Achim von Arnim als Lyriker.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät der

Kaiser-Wilhelms-Universität Straßburg

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

vorgelegt von

Wilhelm Rudolph
aus Düsseldorf.

Straßburg
Druck von M. DuMont Schauberg
1914.

Genehmigt von der Fakultät am 1. August 1913.

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung.
Die Ausgaben der Gedichte Arnims 3
Sprache und Technik der Jugendlyrik. 5—26
Die Briefe des jungen Arnim 5
Hollin's Liebeleben 10
Ariel's Offenbarungen 13
Aloys und Rose 21
Troubadour, Kriegslieder 1806 22
Trösteinsamkeit 23
Die Behandlung der Sprache in den reiferen lyrischen Gedichten Arnims. 27—34
Die Gräfin Dolores, Halle und Jerusalem 27
Die Kronenwächter 30
Bearbeitungen und Erweiterungen 31
Das Spiel in Arnims Lyrik. 35—41
Inhalt und Komposition der Lyrik Arnims. 42—54
Der Gedankeninhalt 42
Die äußere und innere Form 44
Die Themen 49
Arnims Lyrik in ihren Beziehungen zu Vorgängern, Zeitgenossen und zum Volkslied. 55—84
Arnims Stellung in der Geschichte der Lyrik: Arnim der Romantiker 55
Arnim und das Volkslied 65
Entwicklung der Lyrik Arnims: Vorbilder und Einflüsse . . 67
Goethe und Brentano 77
Der Einfluß des Lyrikers Arnim 84

Eine Besprechung der lyrischen Schöpfungen Arnims muß sich im wesentlichen auf die 22bändige Ausgabe seiner Werke stützen. Der letzte Band bringt eine Zusammenstellung seiner Gedichte, die indes ungeeignet ist, ein Bild von seiner Lyrik zu geben.

Varnhagen von Ense, dem Bettine zu ihrem Schaden in dieser Sache vertraute, hat diesen Band in durchaus unwürdiger Weise redigiert. In seinem Vorwort gibt er an, daß weder Zeitfolge noch Inhalt die Anordnung der Gedichte habe durchgehend bestimmen dürfen. So hebt der Band an mit einer Reihe patriotischer Gedichte. Es ist das einzige Verdienst Varnhagens, den patriotischen Lyriker Arnim mit so ziemlich allen seiner Lieder (außer den Kriegs-Liedern und -Regeln) hier zu Wort kommen zu lassen. Freilich sind die patriotischen Lieder Arnims seine schwächsten lyrischen Schöpfungen; dazu veröffentlicht Varnhagen auch solche Gedichte, deren Druck Arnim selbst schwerlich befürwortet haben würde, wie „Prinz Eugen“, S. 26, und Stammbuchverse an Steffens, S. 7, den jungen Goethe, S. 8, und Varnhagen selbst, S. 19.

Von S. 48—74 folgen Gedichte aus der Einsiedlerzeitung, wobei das Sonett des freien Dichtergartens ohne jede Begründung ausgelassen und an anderer Stelle, S. 191, gebracht wird. Später folgen auf S. 115—120 wieder Gedichte aus der Trösteinsamkeit, wahllos dem „Scherzenden Gemisch“ entnommen. Ebenso verzettelt sind die Gedichte der „Gräfin Dolores“ über den ganzen Band verteilt. Dazwischen finden kleine Reimereien ihren Platz, wie z. B. „Statt dich andern zu vertrauen“, S. 258, das anscheinend dem Briefwechsel mit Brentano (Steig, S. 263) entnommen ist. Einen direkten Beweis, daß Varnhagens Absicht war, den Lyriker Arnim durch Veröffentlichung unvollendeter Gedichte oder wertloser Rei-

mereien zu schaden, liefert die Einordnung der „Lieder aus einem ungeschriebenen Roman“ in diese Ausgabe. Arnim hat die meisten dieser Lieder in sehr stark veränderter Form in späteren Werken veröffentlicht, also die erste Fassung für nicht genügend erachtet. Eines dieser Lieder: „Die Thronfolge“, S. 166, eine Umarbeitung des schon erwähnten Stammbucheintrags für Steffens, hat er auch in der neuen Form keinem seiner Werke einverleibt. — Um über den Eindruck einer beabsichtigten Herabwürdigung Arnims wegzutäuschen, läßt Varnhagen den Band schließen mit dem Liede auf Schill und der „Nachtfeier nach der Einholung der hohen Leiche Ihrer Majestät der Königin“.

Von den neueren Ausgaben bringen sowohl Steig (Insel-Verlag 1911) als auch Monty Jacobs (Goldene Klassiker-Bibliothek) eine Auswahl der Gedichte Arnims. Die Ausgabe Steigs ist bei weitem reichhaltiger und gibt in ihrer klaren Anordnung einen guten Überblick über die Lyrik des Dichters; im allgemeinen ist Steig auch umsichtiger bei der Auswahl verfahren. Zu loben ist bei Monty Jacobs, daß er das Lied: „Die Uhr der Liebe“ in der ursprünglichen zweistrophigen Fassung wiedergibt, während Steig die später angeschlossenen Antwortstrophen (ohne den erklärenden Prosazwischensatz der Gräfin Dolores) mitdruckt, obwohl dadurch die Einheitlichkeit des Gedichtes zerstört wird.

In der Untersuchung werden folgende Abkürzungen verwendet:

A. = Ariels Offenbarungen, 1804.
TE. = Trösteinsamkeit, herausg. v. Pfaff, 1883.
Dol. = Gräfin Dolores (Bd. VII, VIII der S.W.).
K. = Kronenwächter (Bd. III, IV der S.W.).
H. = Halle und Jerusalem, 1811.
B. = Arnim und Cl. Brentano, herausg. v. Steig, 1894.
G. = Arnim und die Brüder Grimm, herausg. v. Steig, 1904.
Tr. = Reichardts Troubadour, 1805.
D.N.L. = Kürschners Deutsche National-Literatur.
Wh. = Wunderhorn.

Sprache und Technik der Jugendlyrik.

Der Briefwechsel des jungen Arnim mit Clemens Brentano (hg. v. R. Steig, 1894) zeigt den Dichter in den Anfängen seiner künstlerischen Entwicklung. Die beiden Freunde schicken sich die vollendeten Gedichte zu, berichten über den Fortgang ihrer Arbeiten, kritisieren scharf und verdammend oder loben über alles Maß die Werke ihrer Zeitgenossen und vergessen sich selbst am wenigsten bei der Austeilung der Lobesprädikate. Besonders Arnim zeigt sich seinen eigenen Produkten gegenüber recht kritiklos. Findet Brentano auch häufig Gelegenheit zum Tadel, so weiß Arnim doch stets das für sich Günstige herauszulesen. Allmählich läßt die jugendlich-übermütige Zuversicht nach. Über der Arbeit mit des Knaben Wunderhorn wird Arnim nüchterner sich selbst gegenüber. Wichtiger für die Kenntnis des künstlerischen Werdegangs Arnims sind natürlich jene offenen, teils recht naiven Bekenntnisse der ersten Zeit.

Phantastisch klingt es: „Alles geschieht in der Welt der Poesie wegen“. Der Poet im höchsten Sinne zeigt „keinen Stolz, sondern die höchste Tugend an; er ist ein wahrer Märtyrer und Eremit, er betet und kasteiet sich für andere“ (B. 38).

Die Einsamkeit in Zürich zeigt ihm den großen Lebensplan, den er seinem Freunde am 9. Juli 1802 mitteilt: „Dichtkunst und Musik sind die beiden allgemeinsten, genau aufeinander gepfropften Reiser des poetischen Baumes; er trägt hier in der Dichtkunst rothe Rosen mit vielen Rosenkönigen, in der Musik weiße Rosen. Unsere Arbeit sei, diese Rosen zu erziehen“; und so kommt er zu dem Vorschlag einer Sprach- und Singschule, die das Wunderhorn, wenn auch in anderer Weise, als er hier wohl meinte, verwirklichte.

Der Briefwechsel gibt manchen Einblick in des Dichters Arbeitsweise. In der Stille der Einsamkeit vor dem Papiere, da entfaltet sich ihm eine bessere Welt (B. 52). Er will an Brentano schreiben, aber „seine Worte wurden Verse und stellten sich maschinenmäßig wie alte Soldaten zu Gedichten zusammen.“ Seine „Neigung zu Reim und Silbenmaß vermehrt sich“ (B. 32). Freilich erkennt er auch die Gefahr dieser Arbeitsweise später: „Gewiß ists, es hängt sich viel Unnützes in der Reimlust an“ (B. 307). Der ganze Widerspruch des Reimers und Dichters Arnim tönt aus dem Briefe vom 17. April 1802: „Ich habe es hier ganz gefühlt, welch ein freundschaftliches Silbenmaß in aller Natur ist, mit mannigfaltigen Reimen durchflochten.“ — „Ich habe hier viel gedichtet, und ein Trauerspiel (gemeint sind „Ariel's Offenbarungen“) schreckt mich oft mit seinem Lebenswahnsinn auf aus dem Schlafe, wenn nur nicht alle Gedanken in der Sprache untergingen! Es ist mir jetzt ernster geworden mit der Poesie, ich habe ihren Zauberklang gehört, aus ihrem Becher getrunken, und ich tanze nun wie es das unendliche Schicksal will, gut oder schlecht, meinen Reihen herunter.“ Er fühlt, „daß eine gewaltige Dichtung durch die ganze Natur weht, die der Dichter nur in einzelnen schwachen Wiederklängen aufzufassen braucht, um ins tiefste Gemüth mit unendlicher Klarheit zu dringen“ (B. 35). Bald kommt ihm seine dichterische Befähigung zu vollem Bewußtsein. „Ich ahnde, daß ich unter allen Bestimmungen der Welt am wenigsten schlecht eine literarische erfüllen würde.“ Er fühlt oft einen „Drang zur Darstellung und eine Leichtigkeit“ und setzt sich zum Ziel, „der Kunst ein sicheres Schloß auf märkischem Sande zu bauen“ (B. 64).

Er bildet sich etwas ein auf die Richtigkeit seiner Verse, die er alle sorgfältig nachgemessen habe (B. 51); aber er hält es für falsch, sich in der Poesie durch andere leiten zu lassen: „ein denkender Künstler ist ein Narr!“ (B. 52). Er wehrt sich dagegen, als Gelegenheitsdichter aufgefaßt zu werden (B. 54). Er würde es „als einen Segen des Herrn achten, wenn er gewürdigt würde, ein Lied durch seinen

Kopf in die Welt zu führen, das ein Volk ergriffe“ (G. 135). Ein großer Dichter zu sein, ist sein oft wiederkehrender Wunsch. Darum ist er dankbar für Kritik (B. 47, G. 88). Er kennt seine Fehler: „Ich lasse häufig aus einer Art Hast und Trägheit Zwischenglieder aus“ (B. 253). Er gibt Clemens recht, ihn des unordentlichen Arbeitens anzuklagen (B. 269): „Es ist wohl leicht, sich dahin zu bringen bei einem Tische vor Papieren zu sitzen, aber die Gedanken sind frei und gehen bald tausend Wege, die auf dem Papiere nicht verzeichnet sind“. Bezeichnend für Arnim ist das Genießen seiner eigenen Produkte. Er vergleicht seine Verse mit seinen Briefen (B. 47); sie sind die Poesie, die ihm allein in schwerer Zeit treu bleibt (B. 316). Clemens beneidet ihn um diese Gabe; ihm können seine Arbeiten nie so lieb werden, als es Arnim die seinen sind, obwohl er selbst sich gestehen muß, daß er ängstlicher daran arbeite als dieser (B. 319).

Brentano ist von des Freundes Talent überzeugt; aber er sieht gleichzeitig, daß er auf dem eingeschlagenen Wege nicht weiterkommt: „Du thust Deinen Versen zu wenig Inhalt.“ „Deine Verse sprechen sich nie aus.“ Sie sind „keine unmittelbare Gedichte; so muß man Dich kennen, um sie zu lieben“ (B. 39). Du magst vor reimen oft nicht zu Gedanken kommen (B. 40). Er nennt Arnims Verse „leicht und lüderlich“ (B. 50) und wirft seinen Romanzen Unklarheit vor (B. 93). Nicht umsonst weist er auf die „außerordentliche Planmäßigkeit“ in seinem Arbeiten hin (B. 103). Er klagt, daß sein Freund durch das Verknüpfen manches ganz Herrliche verknüppelt. „Arnim, lieber Arnim, wenn du nur ein wenig streng arbeiten wolltest und nicht so aneinander binden“, klagt er und vergleicht seine Gedichte zerrissenen Blumengirlanden.

Wenn der beste Freund Arnims über seine allzugroße Subjektivität klagen muß, so ist es begreiflich, daß andere, die ihm ferner standen, erst recht an seinen Gedichten fremd vorübergingen. Reichardts Vorwurf: Arnim sei verrückt, seine Poesie beweise es schon, es sei nicht ganz recht mit ihm, „den dritten Theil davon verstehe keine Seele“ (B. 227), sucht Arnim in ein Kompliment zu verwandeln (B. 230). Aber Tiecks

Kritik, der weder Arnims Beruf noch seine Arbeiten verstehen kann und ihm leichtsinniges Arbeiten vorwirft, kann er nicht so beiseite schieben (B. 315—17). Auch Adam Oehlenschläger bekennt, daß er den Menschen Arnim lieb gewonnen, „obgleich seine eigenen Arbeiten mir nicht schmecken wollen“. (Meine Lebenserinnerungen. Ein Nachlaß von Adam Oehlenschläger II, 19.) Ebenso teilt Wilhelm Grimm dem Freunde mit, daß er von Reimer gelernt habe, „daß die Reflexion keine Poesie sei u. dgl., was er von Deiner meinte“ (G. 34). Vor allem kommt hier in Betracht der Brief Clemens Brentanos an die Brüder Grimm, der sich mit der Kritik der „Gräfin Dolores“ beschäftigt (G. 87—88) und Wilhelms Antwort darauf (G. 88—100). Clemens meint von dem Freunde, „daß er es ungemein ernst meint, und eben so leichtsinnig arbeitet“. Er rügt wieder in seinen Werken das Zusammenflicken. Die Unordnung in seinen Büchern sei dieselbe, wie in allen seine Geschäften. Arnim habe bis jetzt nur für die Erzählung Ruhe gezeigt, „im Lied kann er sich oft selbst kaum halten“. Er findet es unrecht von dem Freunde, wenn es ihn kränkt, daß die Leser seine Dichtungen zusammengeflickt finden, wo er zusammenklebt. Wilhelm erkennt diese Ausstellungen an. Er weiß, daß Arnim sich selber den Vorwurf der Nachlässigkeit im Zusammensetzen nicht erspart. Aber er muß fragen: „ob Arnim eine so große leichte freie Poesie würde zeigen können, wenn er im andern sich Gewalt anthät, und ob ein so großer Ernst diese Leichtigkeit nicht wieder nöthig habe?“ Er findet es so schön an seiner Poesie, „wenn sie sich farbig und spielend erhebt und um die Welt zieht, wie ein Regenbogen.“

Brentano bewundert das „unendliche Quellen eigner Produktionen“ bei Arnim (B. 120), während es für Arnim bezeichnend ist, daß er „alle kleinen Stücke, wie sie aus der Feder kommen“ (B. 48), an Brentano abschickt. Brentano lobt an des Freundes Gedichten, daß durch sie alle unwillkürlich „ein Lufthauch von Ironie“ gehe (B. 40). Es rührt ihn „die reizende Ungeschlachtheit, aus der eine kräftige Zukunft hervorblickt“ (B. 44). Alles, was er hervorbringt, ist ihm stets „schuldlos, großherzig, kindlich, tiefsinnig und ewig-jung erschienen

(B. 276). Er hält einige Lieder des „Ariel“ für „mit das Schönste in der Poesie“, was er kennt (B. 108), und es ist ihm durchaus unzweifelhaft, daß Arnim „von Gott zur Poesie berufen“ ist. Und in richtiger Erkenntnis der Fehler Arnims kann er ihm schreiben (B. 105): „Meinem Talent fehlet die Flüssigkeit, Deinem das Consistente. Ich bin versichert, wir werden vereint Etwas hervorbringen.“ — Die gemeinsame Herausgabe des Wunderhorns gab ihm recht.

Wie bereits erwähnt, ist die „Stille der Einsamkeit“ dem jungen Dichter stimmungsfördernd. Bei der Lektion des Godwi machen ihn alle frohen Erinnerungen traurig (B. 25). Er braucht Anregung: „Wie viel mehr wollte ich schreiben, wenn wir uns gegenseitig unsere Dichtungen vorlesen könnten“ (B. 48). Die Briefe Brentanos sind für ihn immer Ansporn zu größeren und kleineren Gedichten (B. 47). „Die langweilige, trockene Einerleiheit“ des Pariser Lebens macht ihn „rasend“; es ist ihm unmöglich, dort etwas zu dichten: Clemens' Frühlings- und Freundschaftsgruß löst erst wieder eine dichterische Stimmung aus; andererseits ist es wieder eine recht melancholische Anregung, die er aus dem Gesange der Fischer am Rheine erhält. Recht sonderbar berührt eine Äußerung wie: „Ich habe ganz lustig ein paar traurige Lieder geschrieben“ (B. 154), wenn man sie vergleicht mit dem Zugeständnis: „Ich habe wohl tausendmal mit der Poesie Buhlschaft getrieben, aber außer einigen Embryonen, die keinen Bogen füllen, nichts conzipiert.“

Danach scheint die Entstehungsgeschichte manches Gedichtes recht äußerlicher Natur gewesen zu sein, und sein Sinngedicht nur allzu berechtigt:

„Lieder, die besten, verträum ich, die bessern zerreiben im Bleistift,
Wozu nützet der Rest, der sich der Feder gefügt?“ (B. 104).

Ansätze zu lyrischen Gebilden finden sich im Briefwechsel, meist im Anschluß an Naturschilderungen (B. 32, 35, 94, 99, 170). Von den beiden bedeutendsten Stellen zeigt die erste (B. 99) das verlassene Mädchen am Meer. Zwischen Beschreibung und Erzählung schwankt die knappe Skizze, die aber ein recht anschauliches Bild von der Stimmung erzeugt.

Der Reimbrief (B. 263f) erinnert im Ton an Arnims Lied: „Lieben und geliebt zu werden.“ Eine Fülle kurzer Bedingungssätze, die der Reim zusammengeführt hat, leitet den Brief ein. Dann folgt platte Prosa in Reimen. Von Reim und Rhythmus fortgerissen, vergißt er seine ursprünglichen Gedanken und Absichten. Dem Reim zuliebe wird die Satzstellung stark und ungeschickt verändert; der Reim bildet (außer in zwei Fällen) auch gleichzeitig Satzabschluß; wo er innerhalb des Satzes steht, war dies nur durch eine ungewöhnliche Satzstellung zu erreichen, was den Eindruck einförmiger Reimerei nur erhöht.

* * *

Als lyrischer Dichter zeigt Arnim sich zuerst in seinem Jugendwerk, dem Wertherroman „Hollin's Liebeleben“ 1802.

Wie aus dem Briefe an Brentano vom 18. November 1802 hervorgeht, hatte Arnim den Hollin zuerst als eine Art Trauerspiel geplant, mit Erzählungen und Briefen durchschnitten. Was er später weggelassen: Mariens Tagebuch, die Stammbuchblätter und das Lied der drei rasenden Sänger, waren sicherlich mit Lyrik durchsetzte Einlagen, aus der Art zu schließen, wie er sonst im Hollin solche persönlichen Bekenntnisse abfaßt.

In der uns überkommenen Fassung weist der Hollin keine eingestreute Lyrik auf. Aber die Prosa des Werkes zeigt des öfteren rhythmischen Fluß, der übergeht in regelrechte Verse, die an Abschnittschlüssen gereimt werden. Die Sprache ist noch nicht sehr gewandt. Die häufige Wiederholung gewisser Worte und Vorstellungen wirkt ermüdend, und bezeichnend für den jugendlichen Überschwang ist die Vorliebe für Superlative. Zu Stimmung und Ton des ganzen Werkes passen die Sehnsucht, die Tränen, die Träume und die welkenden Blüten.

Obgleich nach dem begeisterten Lobspruch Hollins (nach der Ausg. v. Minor, S. 45) ein starker Einfluß Tiecks zu erwarten wäre, zeigt er sich gerade in dem für diesen charakteristischen starken Empfinden für Farbenreize bei Arnim nicht. Am häufigsten kehrt «grün» wieder; doch überwiegen bei weitem die Allgemeinvorstellungen bunt und farbig. Bedeutend feiner ist Arnims

Lichtempfinden; ihn interessiert vor allem die Bewegung, das Ungewisse der Lichteffekte. Gegenüber den Tonempfindungen ist Arnims Ausdrucksfähigkeit nicht groß. Es hallt, schallt und klingt ziemlich einförmig im Hollin. Auffallend ist die Vorliebe für den zurückgeworfenen Ton: „Wiederhall", „widerhallen" finden sich häufig.

Arnim beobachtet also hauptsächlich mit dem Auge; daher findet sich ein starkes Überwiegen der Lichtempfindungen: eine Erscheinung, die durch alle Phasen seiner Dichtung gleichbleibt.

Vereinzelt läßt sich Arnim im Hollin durch landschaftliche Reize zu lyrischen Äußerungen anregen; bemerkenswert ist die Sonnenaufgangsszene S. 44 und der erwachende Morgen S. 78. Ähnlich wie Goethe im Werther hat auch Arnim im Hollin die Natur der Stimmung des Helden anzupassen gesucht.

Aber die Naturbetrachtungen des Hollin sind für die lyrischen Partien von geringerem Belang.

Wichtiger sind die Versstellen des Hollin; und zwar sind es durchweg Hollins Eintragungen, die, in freien Rhythmen beginnend, bald in meist jambische Verse übergehen, die am Schluß Reinschmuck tragen. Das Gebet S. 42 geht von einem leuchtenden Sonnenaufgang aus und schließt mit der Bitte an den „erhabenen Weltgeist", ihm die Geliebte zu schenken. Der spekulierende Zwischensatz: „Einst glaubte ich wohl die Ahndung bilde schöner als die Gewißheit" paßt gar nicht zu der Ekstase der übrigen Zeilen. Der „Wallpurgis-Nacht"-Eintrag S. 53—55 beginnt in daktylischen Rhythmen, geht zu regelrechten Jamben über und trägt am Schluß den Reim. Der Natureingang zeigt eine wildstürmische Brockennacht. Dazu wird in Gegensatz gestellt die selige Stimmung der Gewißheit erwiderter Liebe. Mit einem durch die Jamben noch pathetischer klingenden Wortschwall gibt er diesem Gefühl Ausdruck, um endlich die Geliebte, das „Wunderlicht", „die Strahlenmitte" in dem Lichterschein zu begrüßen.

Die zweite Versstelle S. 98 leidet an der gleichen Schwäche. Auch hier ist der an und für sich rührende Abschied Hollins von Maria durch den teilweise unverständlichen Wortschwall um seine Wirkung gebracht. Der Anfang stellt die Frage:

„soll durch den Tod sich Liebe lohnen,
soll Liebe in dem Tode wohnen?“

Und dann kommt (nach einem unzusammenhängenden Erguß, der von der „Welten Kreisbahn“ über die verworren phantastische Andeutung der kommenden Aufführung von Maria Stuart zu einem bizarren Schluß führt, den Wolken, Blitz und Donner fürchterlich zu machen sich bestreben) die Antwort auf die obige Frage:

„Soll durch den Tod die Liebe lohnen,
wird Liebe in dem Tode wohnen! —“

Der störende Wortreichtum der beiden besprochenen Stellen läßt einen Mangel des Romans, der besonders seinen lyrischen Partien anhaftet, leicht erkennen: Die geschilderten Empfindungen und Gefühle sind zwar oft recht geschickt zum Ausdruck gekommen, aber es fehlt ihnen an innerer Wahrhaftigkeit, es fehlt das persönliche Erlebnis.

Sehr stark fällt dies auf, wenn die Verherrlichungen der geliebten Maria (auf S. 69—73) folgen auf das einfache alte Lied:

„Es ritten drey Reiter zum Thor hinaus, Ade.“

Das schlichte Volkslied löst in Hollin eine verzweifelte Stimmung aus. Die Töne starben, und nur die „ewige Wehklage unendlicher Sehnsucht“ hallt in ihm wieder; und das Bild des Geliebten verschwimmt in der Vorstellung der Himmelskönigin Maria; er redet sich in Ekstase und schließt mit acht gereimten Versen: er schaut die Himmelsleiter und in seligem Licht seine Geliebte, deren Auge die Himmelsbläue durchbricht. Das Ganze ist ein unklares Spiel mit dem Doppelsinn des Namens Maria.

Diese Ausführungen bestätigt der Brief Arnims an Clemens vom 12. Februar 1802, der neben einem soeben gefertigten Lied auf den Frühling eine launige Schilderung des Frühlings enthält, „während Eis und Schnee die Straßen Münchens bedeckte!“ (B. 31). Der Inhalt zeigt, daß das Geschilderte nicht gesehen ist. In der ersten Strophe ist die Landschaft noch vereist; die zweite zeigt die Natur völlig belebt, und im letzten Vers ertrinkt er matt in „der Blumen stillem Meer!“

* * *

Im Jahre 1803 veröffentlicht Arnim seine Schweizergeschichte „Aloys und Rose", die eine Reihe von Liedern enthält, die wohl großenteils neben denen des „Ariel" entstanden sind, wie aus den Briefen vom Juli und August 1802 zu schließen ist.

Im folgenden Jahre erscheint: „Ariel's Offenbarungen. Roman. Herausgegeben von L. A. von Arnim. Erstes Buch. Göttingen 1804. Bey Heinrich Dieterich" (Neuausgabe von Minor, 1912).

Das „Heldenlied von Herrmann und seinen Kindern", dessen Inhalt ziemlich klar ist (B. 36) bezeichnet Arnim selbst als „ein ewig wechselndes Liederspiel" (B. 47). Er hat es, wie er an dieser Stelle Brentano anzeigt, völlig umgewälzt. Der frühere Titel: „Blutschuld" scheint darauf hinzuweisen, daß die ursprüngliche Fassung mehr das Dramatische der Fabel im Auge hatte. In der vorliegenden Form ist es zu einer Sammlung lyrischer Gedichte geworden, deren Zusammenhang oft kaum erkenntlich ist. Dasselbe gilt in noch viel höherem Maße von „Heymar's Dichterschule". In das Singspiel „Das Sängerfest auf Wartburg" mehr hineinzulegen, als eben Arnim selbst angibt, wenn er von einem „Liederspiel" redet, wäre sinnlos.

Für die Kenntnis des Lyrikers Arnim in den Anfängen seiner Entwicklung ist das Werk sehr bedeutsam. Verfolgt man das Entstehen des „Ariel" in dem Briefwechsel zwischen Arnim und Brentano, so sieht man, daß der junge Dichter selbst die Lieder als das Wesentliche auffaßt, und nach seinen eigenen Worten zu schließen: „Dichtkunst und Musik sind die beiden allgemeinsten Reiser des poetischen Baumes" (B. 38) kommt es ihm oftmals mehr auf die musikalische Wirkung als auf den Inhalt seiner Verse an.

Gegenüber der Sprache des „Hollin" fällt bei der Betrachtung des „Ariel" sogleich der Einfluß Tiecks auf, der sich in der erhöhten Aufmerksamkeit zeigt, die Arnim den Farben widmet. Grün bleibt auch jetzt seine Lieblingsfarbe, daneben aber treten wie bei Tieck sehr häufig blau, rot und gold. Auch wird das Glänzen des Grüns hervorgehoben, es erscheint als Farbe der Hoffnung, des Frühlings.

Wie bei Tieck treten Farben in Kontrastwirkung (Ariel 21, 127, 133, 169, 194). Auch das Licht erscheint gegenüber

dem Hollin in seinen verschiedenen Formen mehr belebt. Häufig wiederkehrend finden sich Flammen und Glut. Das Erwachen des Morgens verfolgt er mit besonderem Interesse (8, 15, 19, 20, 149, 161, 255). Die Lichterscheinungen sternklarer Mondnächte fesseln ihn; Mond und Sterne spielen eine große Rolle im Ariel. Von den Tonempfindungen zieht er nun das Sausen und Rauschen vor (18, 19, 23, 24, 22, 42, 47, 51, 62 etc). Doch hallt, schallt und klingt es noch immer recht häufig.

Als Schüler Tiecks zeigt er sich ebenfalls, wenn er Licht- und Tonvorstellungen verquickt (19, 70, 140). Neu für Arnims Poesie und wohl auch der Anregung Tiecks zu verdanken ist die Verherrlichung des Waldes (5, 18, 105, 157, 163, 231, 237, 247, 270, 271 etc.). Er schenkt seine Aufmerksamkeit dem rauschenden Wasserfall, der rieselnden Quelle und belebt so den Wald, der schon durch die Lichtvorstellungen Leben erhalten hatte. Diese Naturbelebung, die bisweilen bis zur Personifikation fortschreitet, bildet den hauptsächlichen dichterischen Schmuck der Verse im „Ariel“. Mit besonderer Vorliebe zeigt Arnim ganz gewisse Vorstellungen in mehr oder weniger eigenartiger Belebung und schreckt häufig nicht vor Unwahrscheinlichkeiten oder Unklarheiten zurück, die deutlich erkennen lassen, daß sein Fühlen in rein äußerlichen gestaltlosen Empfindungen noch gefangen ist. Am häufigsten erscheinen in dieser Naturbelebung Winde, Wolken, Wellen und Sterne. Von den Lichterscheinungen erfreuen sich die Strahlen besonderer Beachtung, ebenso erscheinen die Blumen häufig belebt. Doch werden die menschlichen Gefühle von ihm häufig in die Natur verpflanzt, ohne dort rechten Boden fassen zu können, und treten den Sinnen des Lesers fremd und unverständlich gegenüber. Auch weiß Arnim oft nicht Halt zu machen, um Geschmacklosigkeiten zu vermeiden.

Sucht er Abstrakta zu beleben, so verliert er häufig den Sinn für das rechte Maß, z. B.:

Küsse glüh'n im Sterngewimmel 84 (vgl. 121, 118, 244);

oder wenn er von Träumen spricht:

Die Träume buhlten mit Genuß 193.

Eine ebenso eigentümliche Belebung erhalten die Farben (vgl. 21, 70, 103 und das kühnste Beispiel):

Den Trost ihm auszusaugen,
In's Herz die Farben greifen. 103.

Die Personifikation wendet er immer auf gewisse Vorstellungen an, mit Vorliebe auf: Frühling, Abend, Mond

Gieb deine Hand mir, Mondenlicht 272.

Allegorisch verwendet begegnet besonders häufig die Liebe, daneben auch der Tod. Doch verlieren die Ausdrücke umsomehr an Klarheit und Sinnlichkeit, je abstrakter die in die Personifikation eintretenden Begriffe sind. Häufig wird die Personifikation verstärkt durch Auslassung des Artikels (vor allem S. 22f. und 114ff.). Arnims Sprache wird durch die Verwendung dieser Mittel indes nicht poetischer, es ist im Gegenteil das Konstruierte, rein Reflektierende seiner Verse dadurch nur deutlicher gemacht. Im allgemeinen wagt er nicht zu besonders kühnen Bildern zu greifen. Doch erscheinen infolge dieser Darstellungsart die Verse oft gequält, unnatürlich, ja sinnlos. Dazu kommt, daß er am häufigsten abstrakte Vorstellungen zu beleben bestrebt ist; er trägt also weniger Gefühlswerte als Reflexionen in seine Gedichte. Nicht die Dinge sind es, die Stimmungen in ihm auslösen, sondern er trägt seine Gedanken in die Natur, und aus der Verquickung von Reflexion und Stimmung entstehen die Unklarheiten seiner Verse.

Den Eindruck rein reflektorischer Dichtung erhöht das Verstandesmäßige eines Versschmucks wie der Antithese Tod und Leben, Tag und Nacht, hell und dunkel, Lust und Unlust erscheinen häufiger einander gegenübergestellt.

Arnims Vergleiche im „Ariel“ sind oft äußerst prosaisch:

ich spring' umher, wie Wellen 101.
wie Asche flog ich leicht, geschwind 53.

Den meisten Beispielen ist das Konstruierte vorzuwerfen: sie sind nicht beobachtet, sondern erdacht. Schwer verständlich ist auch der Parallelismus in dem Gleichnis:

Sie weint und küßt den Gatten wieder,
Denn ohne Rauch ist Flamme nie. 185.

Die Erläuterung tritt fremd und unorganisch an den ersten Vers.

Häufig entgleist Arnim im Ausdruck bei der Verwendung der Verba. Besonders liebt er das „Schießen“ der Sterne; häufiger wendet er das farblose „ziehen“ an auf: Strahlen 8, 43; Wähnen 14, Sonne 99, Sterne 85, Blitze 99, Lieder 83, Träume 19 u. a. m. Noch eigentümlicher verwendet er das Zeitwort „gelingen“: vgl. 102 und

Das Sterben will dem Menschen einmahl nur gelingen. 190.

Auch die Verba fliehen, greifen und winken wendet er in eigentümlichen Verbindungen an. Dazu treten ganz prosaische Wendungen wie:

Und unbekannt war Hungersnoth 193
ich muß um Schonung bitten 231.
ich kann die Angst nicht lassen 106.
selbst dem Elephanten Töne gelten. 168.

Besonders auffällig ist Arnims Vorliebe für Zusammensetzungen; gewisse Lieblingswörter werden immer wieder in neue Verbindungen gebracht, wobei er auch vor Unverständlichkeit und Geschmacklosigkeit nicht zurückweicht. Am häufigsten sind Wortverbindungen mit: Wolken, Frühling, Leben, Blumen, Sternen, Morgen, Liebe, Himmel, Wellen, Mond, Flammen, Farben, Wunder. Mehrfach kommen vor die Zusammensetzungen: Lerchenklang 19, 23, 24 und Dämmerschein 270, 271. An diesen Wiederholungen zeigt sich die eigentümliche Erscheinung, daß Arnim sich von einer ihn fesselnden Wortvorstellung nicht leicht befreien kann; er wiederholt sie in demselben Gedichte mit geringen Variationen immer wieder. So findet sich der Frühlingsschein (51, 183, 185, 238, 243), so Feuerdrang und Flammendrang (46), so Winterschauer und Winterklage (139—153) in den gleichen Liedern wiederholt.

Arnim legt dem Brief an Brentano vom 14. Sept. 1802 mehrere Lieder bei. Das Lied vom sterbenden Fräulein (A. 28) hat mit dem später in „Halle und Jerusalem“ verwendeten „Bruder mit dem Flockenbart“ die gemeinsame Vorstellung des Bartflaumes eines Jünglings, im Ariel als „Flockenkinn“ wiedergegeben. Die beiden andern Lieder (A. 167ff. und 191f.) haben beide die Laute mit den zerrissenen Saiten als ge-

meinsames. Man wird nicht fehlgehen, das Lied des Schwans (A. 241) als angeregt durch das Bild des Schwimmers im gleichen Briefe (B. 46) zu bezeichnen; und den beiden erstgenannten Liedern wird zeitlich nicht allzu fern stehen das Lied der Taube (A. 234f.) mit dem Vers:

„Von Flocken schimmert leicht sein Kinn."

Unbedingte Gültigkeit kann eine solche Feststellung freilich nicht beanspruchen, denn in demselben Briefe sieht man Arnim mit der Durchsicht alter Briefe beschäftigt, um aus ihnen Zusammenhänge mit seinen Dichtungen herauszulesen. Bei solcher Tätigkeit könnten vergessene Vorstellungen in ihm wieder wachgerufen worden sein.

An archaistischen Wendungen ist die Sprache des Ariel arm. Nur „Bronnen", „Bronn" finden sich mehrmals. Sonst sind nur zu erwähnen:

umfah'n 16. guld'ne 180. verdrungen 100. versprütz' 153.

Auffälliger sind einige Verbbildungen, bezw. vom gewöhnlichen Sprachgebrauch abweichende Verwendungen von Zeitwörtern:

bereifen 5. eisen 5, 24. klaren 69. überklaren 9. engen 17. ringen 5. weichen 28. entnehmen (P. P. entnommen 18). ersehen 32. bangen 99. frischen 247.

Auffallend ist das Adjektiv allliebich 22, ebenso das wohl durch den Reim veranlaßte Substantivum der Tischer (= Tischler). Als Reimbildungen sind ferner aufzufassen Nominative und Akkusative wie:

Glücke 24. Seee 59. Nebelgifte 237. frohe 106.
und auch: zurücke 183. geschwinde 222, 273.

Allzu häufig wendet Arnim das Particip. Praes. an. Bereits der erste vierzeilige Vers des Buches zeigt vier, der dritte gar fünf solcher Verbformen. Der Ausdruck verliert dadurch an Glätte, wird unbeholfen und schwerfällig und wirkt prosaisch:

Also singt die Bettlerinn
Nähertretend . . . 259.

Im Reim tritt das Part. Praes. selten auf, am auffälligsten in dreifacher Wiederholung S. 245.

In überraschender Fülle wendet Arnim im Ariel das grammatische Subjekt an. Es findet sich oft mehrmals auf einer Seite. Sogar in die Überarbeitung eines Volksliedes (A. 26, vgl. 206 f.) trägt er die steife Konstruktion, die zur Belebung des rhythmischen Flusses der Verse ebensowenig beiträgt wie die häufige Auslassung der Inversion und die unkorrekte Inversion. Ebenso störend wirkt es, wenn das reflexive „sich" stets ängstlich an das Zeitwort angelehnt erscheint und dieselbe Konstruktion auch auf die Akkusative der Pronomina ausgedehnt wird. Die wenigsten der im Vers erscheinenden Hauptsätze entgehen im Ariel dem Schicksal, durch derartige Bildungen ihres natürlichen Wortverlaufs beraubt zu werden; in den Nebensätzen findet sich die gleiche Erscheinung, auch hier zwingt der Reim bestimmte Wörter ans Versende. Dem Reimbedürfnis dienen gleichfalls die vielen Hilfsverben, von denen „können" und „wollen" am häufigsten auftreten. Dem Reim zuliebe wird mehrmals das Adverb an das Satzende gestellt, bisweilen auch das Pron. poss. nachgesetzt. Die Wiederaufnahme des Subjekts durch ein Pronomen muß die Glätte des Versmaßes herstellen (34, 49, 130, 131 ff. . . .). An drei Stellen findet sich Vorwegnahme des Subjektes durch einen ganzen Relativsatz (14, 28, 238); einige Male wird auch nur das Pronomen vorangestellt, um Reim und Rhythmus zu ermöglichen (97, 105).

* * *

In der Lyrik des Ariel wird also die Sprache ziemlich stark mißhandelt, um dem Reimbedürfnis des jungen Dichters genügen zu können. Nur verhältnismäßig wenige Verse entgehen den gezwungenen Konstruktionen, den störenden Präsenspartizipien. Braucht doch selbst die Prosa des Ariel, ähnlich der des Hollin, teilweise recht unbeholfen anmutende Satzbildungen, um den rhythmischen Verlauf der jambischen Zwischensätze nicht allzusehr zu stören. Es überwiegt das formale Element, auf dessen Kosten poetisches Gefühl und Wohlklang zurücktreten müssen.

Wie Arnim (B. 32) bekennt, hat sich in diesen Jahren seine Neigung zu Silbenmaß und Reim sehr vermehrt; er hat eine große Zahl verschiedenster Versarten entdeckt, deren Namen ihm jedoch noch unbekannt bleiben. Aber trotz dieser Variation in Versmaß und Rhythmus liegt über fast allen Versen des „Ariel“ eine klappernde Einförmigkeit. Er vergleicht seine Verse mit Soldaten, die sich in Reih und Glied stellen, und bemerkt selbst nicht, wie treffend in jeder Hinsicht dieser Vergleich ist. Einen großen Fehler nämlich haben die Verse des Ariel; was Unsinnlichkeit des Ausdrucks, was allzugroße Breite und Weitschweifigkeit nicht verschulden, das bringt der Mangel am Gebrauch des Enjambements mit sich. Ohne jede Abwechslung stampfen Jamben und Trochäen gleichmäßig wie Maschinen von Anfang zum Schluß der Verszeile, um sich nach einer kurzen Pause beim Versende aufs neue zu wiederholen. So findet sich in den 77 4zeiligen Strophen des Liedes der Rose (A. 96—111) das Enjambement nur ein einziges Mal (98).

Dieselbe Erscheinung zeigt das Lied des Dichters, das den Eingang zum „Sängerfest“ bildet (219—231). Wenn wirklich einmal durch die Länge des auszudrückenden Gedankens oder die Knappheit des Versmaßes Gelegenheit zur Anwendung des Enjambements gegeben ist, so weiß Arnim durch gezwungene Satzstellung (meist des Reimes wegen) dem zu entgehen:

„Er merkt nicht, daß sein Pferd nun steht“

und nun hinkt unbeholfen nach:

„Am Boden wie verwachsen.“ 219.

Selbstverständlich fallen diese Schwächen in den kurzen Metren mehr ins Gewicht als in 5- oder 6füßigen Versmaßen; aber auch dort, z. B. in den Sonetten, herrscht dieser gleichförmige Taktfluß, der hier durch die wechselnde Cäsur nur weniger fühlbar wird.

Außer diesem Mangel fällt ein anderer Fehler stark ins Gewicht: das unverknüpfte Aneinanderreihen der einzelnen Sätze. Die Verse folgen einander, ohne daß die Notwendigkeit einleuchtet, sie so und nicht anders angeordnet zu finden. Bisweilen empfindet Arnim selber diesen Fehler und sucht ihn dadurch gut zu machen, daß er den folgenden Gedanken mit

einem unorganischen „doch“ oder „denn“ an den ersten anreiht. Aber er erreicht damit das Gegenteil des Erstrebten: der Fluß der Verse wird dadurch nur noch mehr gehemmt, der neue Gedanke erst recht als fremdartig, nicht zu dem Vorhergehenden gehörend, empfunden.

In den Liedern des Ariel überwiegen die Rhythmen mit jambischem Charakter. Wie der häufige Gebrauch des blank verse erwarten läßt, sind die weiblichen Versausgänge bei weitem in der Überzahl. Aber auch von den Reimen der strophischen Lieder ist der größere Teil klingend. Bemerkenswert ist gegenüber seiner zugegebenen Neigung zum Reim die beträchtliche Anzahl unreiner und vor allem rührender Reime. Von den unreinen überwiegen die vokalischen (i:ü vor allem). Durch besondere Häufigkeit fallen auf die Reime:

Sehnen : Thränen, Verderben : sterben, Träume : Räume,
lauschen : rauschen, Leben : heben, Flammen : zusammen . . .

Manche Reimspielereien des „Ariel“ sind ebenso wie viele der Unverständlichkeiten infolge der unsinnlichen Ausdrucksweise zurückzuführen auf Arnims Bemühen um Klangschönheit seiner Verse. So z. B. der reim- und assonanzenreiche Zwischensatz des Liedes vom trauernden Herzog (76 ff.), dessen übrige Verse freilich in krasse Prosa fallen; ebenso das Pendellied (197) und Verse, wie:

Mich ziehet des Greises tief ahndendes Wähnen,
Zur Bläue getragen von singenden Schwänen 14.
Erwachen träumt im gelben Laub der Weiden. 51 u. a.

In den Ariel hat Arnim 16 Sonette aufgenommen, von denen nur die drei Sonette des Dichters S. 256 ff. durchaus regelmäßig gebaut sind. Die Form der Stanze findet sich dreimal (15, 125, 169), die der Canzone einmal (16 ff).

Bei weitem die größte Zahl der Gedichte ist in Vierzeilern mit Kreuzreimen verfaßt; die meisten sind jambisch. Verstöße gegen den Rhythmus sind selten. Der Trochäus findet meist Anwendung, wo eine gewisse Feierlichkeit erreicht werden soll. Vom Volkslied hat Arnim nur die Metren übernommen; seine Freiheiten duldet er in seinen Versen nicht, Hebung und Senkung müssen bei ihm in strengem Gleichtakt folgen (vgl. 28 f., 96 ff., 196 f.).

* * *

Nicht nur zeitlich, sondern auch der ganzen Anlage nach sind mit dem Ariel verwandt die Lieder der Schweizergeschichte „Aloys und Rose“, die 1803 in den Französischen Miszellen erschien. Am 6. Juni 1803 schreibt Arnim darüber an Clemens (B 93): „Ich habe . . recht viel Lieder an Dich geschrieben in einer Schweizernovelle Aloys und Rose, die aus einem Reisebuche gezogen ist, und das Reisetagebuch spricht immer mit Dir.“ Also auch hier sind die Lieder der Hauptbestandteil des Werkes.

Schon äußerlich sind sie denen des Ariel ähnlich, meist jambischen Charakters mit vorwiegend klingenden Reimen. Wieder erfreuen sich die Verben „ziehen“ und „decken“ eigentümlicher Anwendung. Einige Parallelen zum Ariel sind unverkennbar (vgl. S. W. 319 und A. 51, ferner S. W. 319 : A. 105, S. W. 309 : A. 32, S. W. 341 : A. 271).

Auch hier findet sich die Vorliebe für die Antithese. Eine Übertragung des Cidmonologs S. W. 323 ff. zeigt die Eigentümlichkeiten Arnims; dem Original fremde Antithesen und Wortspielereien, z. B.:

Der Lieben Vater sprach hier Hohn
Dem lieben Vater

noch mehr aber Unklarheiten, unempfundener Wortschwall und auffallender Mangel an innerer Verknüpfung lassen erkennen, daß Arnim der schlichten Sprache Corneilles nicht gewachsen ist.

Der Hauptfehler fast aller Jugendgedichte Arnims ist der Mangel an Verknüpfung der einzelnen Verse untereinander. Sie erscheinen aneinandergereiht, aber nicht verbunden. Außerdem kann man von den Jugendgedichten mit wenigen Ausnahmen sagen, daß sie mit der Darstellungsart mehrmals wechseln und völlig uneinheitlich komponiert sind. Das bezeichnendste Beispiel bietet das Lied der Rose (A. 96 ff.), das zwischen Monolog, Erzählung, Beschreibung, Scheindialog hin- und herschwankt. Der größte Teil der Gedichte aus dieser Zeit gibt reflektierende Betrachtungen; Natureingänge finden sich seltener; der angeschlagene Stimmungsakkord geht meist über in rein subjektive Darstellung. In keinem der vielen Gedichte des Ariel gelingt es Arnim, die Stimmung festzuhalten: Ein wirkungsvoller Akkord

wird angeschlagen in der ersten Strophe, manchmal auch nur in der ersten Zeile, dann überwuchern Reflexion oder Beschreibung die anfängliche Stimmung, und das Ganze klingt ganz anders aus, als man erwartete. Darin mag vielleicht der „Luftzug von Ironie“ zu suchen sein, den Clemens Brentano in den „leichten und lüderlichen“ Versen seines Freundes fand.

* * *

Die nun folgenden Jahre zeigen Arnim beschäftigt mit der Herausgabe der Lieder in „Des Knaben Wunderhorn“. An eigenen Produktionen aus dieser Zeit hat er wenig herausgegeben. Die Lyrik dieser Jahre findet man wieder in den Werken der Jahre 1809—1811. Einiges ward schon vorher veröffentlicht durch die Kompositionen J. Reichardts. Sein Troubadour italien, français et allemand, Berlin 1805—1806, enthält mehrere Lieder, die sich in der Trösteinsamkeit und der Gräfin Dolores wiederfinden.

In diesen Gedichten zeigt sich eine starke Neigung zur Personifikation. Mehrere dieser Lieder, die durch ihre Kürze auffallen, klingen recht ursprünglich. Sie zeigen nicht die geschraubten Wendungen, und ihre metrische Sorglosigkeit scheint darauf hinzuweisen, daß es unausgebaute und ohne Gedankenarbeit erfundene lyrische Produkte sind (vgl. Troub. S. 6, 38, 46, 72). Bei den andern Gedichten zeigt sich freilich die um den poetischen Ausdruck bemühte Arbeit des Verfassers recht deutlich. In einigen treibt Arnim eigentlich nur ein Spiel mit Klängen. Die „Uhr der Liebe“, in Seckendorfs „Promotheus“ 1808 erschienen, enthält sich aller derartigen Künsteleien. Doch verliert schon die zweite Strophe an Natürlichkeit. Der Dichter kann seine Worte nicht so, wie er möchte, in das kurze Metrum zwingen.

* * *

Über Preußen war die Unglückszeit hereingebrochen. Der glühende Patriot Arnim verteilte in Göttingen Kriegslieder an die preußischen Soldaten.

Die Sammlung der Kriegslieder besteht aus Überarbeitungen von Liedern anderer Dichter (in einem Falle eines eigenen). Es überrascht, daß Arnim zu der ganzen Sammlung nur ein einziges neues eigenes Gedicht zugab. Der Krieg wurde für ihn also nicht zum dichterischen Erlebnis.

Die Überarbeitung ist ungeschickt. Luthers majestätisches Kampflied und Schillers keckes Reiterlied hat der Patriotismus Arnims in preußische Uniformen gesteckt, aus denen sie nun steif und kläglich hervorsehen.

Im Husarenlied Nr. 5 glaubte er wohl eine Ausgabe in usum Delphini (für preußische Soldaten!) machen zu müssen, weil er das „sternhagelvoll“ des Originals in das ebenso zahme als zusammenhanglose: „da werden wir mal toll“ umänderte.

Auch die Änderungen der anderen Lieder sind meist Schlimmbesserungen.

* * *

Im Jahre 1808 erschien die Einsiedlerzeitung, zu der Arnim eine Anzahl lyrischer Sammelwerke beisteuerte. Zeitlich am frühsten ist die „Elegie aus einem Reisetagebuche in Schottland“ (79—82), 63 Distichen mit ziemlich regelmäßigem Bau, der manchmal nur durch Wortverstümmelungen erreicht wird (Vers 4, 36, 77, 79). Sehr störend wirken die vielen Präsenspartizipien und die gezwungene Satzkonstruktion.

Eingeleitet wird die Einsiedlerzeitung durch den „freyen Dichtergarten“, eine Sammlung von 19 Liedern, die außer dem einleitenden Gedicht Frühlings- und Liebeslieder sind. Gegenüber dem „Ariel“ fällt der Mangel an Farbenvorstellungen auf. Seine Aufmerksamkeit schenkt der Dichter dem Licht. Das Verbum „grüßen“ erfreut sich besonderer Vorliebe. Beseelungen abstrakter Begriffe zieht er vor. Häufige Anwendung der Hilfsverben vermittelt die Möglichkeit des Reims. Die Satzstellung ist wieder gewaltsam und verzerrt. Die trochäischen Rhythmen überwiegen.

In bezug auf die Komposition hat sich gegen die Lyrik des Ariel nichts geändert. Die Lieder sind uneinheitlich in der Darstellung. Die beiden Lieder „Selbstbescherung“ und

„Selbstberuhigung“ sind unabgeschlossen. Das von Brentano so geschätzte „Lieben und geliebt zu werden“ ist ein Sammelsurium von Einzelstimmungen ohne jeden inneren Zusammenhang. Die erste Strophe mit dem spitzfindigen:

Was ich könnte, was ich möchte,
Was ich dächte,
Daß es mir noch könnte werden . . .

macht eher den kläglichen Eindruck des Füllreimsuchens als wirklich erlebter froher Stimmung. Dem Reim zuliebe wird die Satzstellung wieder gekünstelt, das Enjambement auf das ängstlichste vermieden. Brentano fand am „Dichtergarten“ auszusetzen, daß die Verbindung der Lieder gewiß manchen Leser verwirren werde. Auch sei der „dritte Vers des kranken Königs nicht so klar gedichtet als die göttlichen andern“. Arnim „konnte nicht errathen“, was Brentano so schien: „es mußte das Heimliche eines solchen Aufruhrs dargestellt werden, was noch nie geschehen“ (B. 251 ff.). Wie er sagt, hat er einen Vormittag an die Umarbeitung der fraglichen Strophe verwandt; es kam ihm also gar nicht das Zusammenhanglose, Unverbundene dieser Verse zum Bewußtsein; und seine Freunde hatten sich schon derart an seine Schreibart gewöhnt, daß sie gar nichts Absonderliches mehr daran fanden, wie z. B. in diesem Falle Görres, der die Änderung überflüssig fand (B. 253).

Noch unerfreulicher wirkt das „scherzende Gemisch von der Nachahmung des Heiligen“, das zum größten Teil leere Reimerei enthält. Hier hielt sogar Brentanos Tadel nicht zurück (B. 266). Die etwas naturalistisch angehauchte Darstellungsweise sticht von den sonstigen Werken Arnims stark ab (vgl. 261 ff. und 322 ff.). „Der an seinen Schülern verzweifelnde Philosoph“ S. 264 fällt durch Verwendung von Assonanzen auf; diese finden sich auch in dem „Mittel gegen Kreuzweh“. Auch der Alliteration begegnet man (321, 322, 339).

Das Lied: „Wer nie mit eherner Faust“ mit seinen unregelmäßigen Metren der ersten vier, den knappen zweifüßigen Jamben der folgenden drei und dem dreihebigen Jambus der letzten Zeile führt seine wilde Stimmung glücklich durch bis zum vierten Vers; von dort ab spürt man das Konstruierte, Er-

dachte der Verse; besonders der mild-versöhnliche Abschluß kommt unerwartet und ohne Notwendigkeit angeschlossen nachgehinkt. Das Ganze ist belehrender Monolog rein reflektierenden Charakters.

Unter die Lieder des scherzenden Gemisches eingereiht sind die beiden Romanzen „Ausgleichung“ und „die an ihrem Glücke verzweifelte Mutter“. Diese ist eine kleine Rollenerzählung in steifen einförmigen Jamben. Die Romanze „Ausgleichung“ gab Brentano Anlaß zu dem Vorwurf des unmotivierten „Aneinanderbindens“. „So hast Du an den Pfalzgraf Stücke aus andern Gedichten geknüpft, die ihn ganz verderben“ (B. 266). Arnim antwortet darauf: „Den Pfalzgraf wünschte ich dem Badischen Hofe angemessener zu machen, und da war das Reizendste, daß bei aller der Staatsverwirrung die Hochberg den Alten immer zu trösten weiß, und findest Du das angeflickt, mir war es mehr Ganzes als alles übrige“ (B. 269).

Dies tröstende Liedchen ist:

„Die Neigung nur kann freye Mädchen binden,“

auf das die letzte Strophe der Romanze unbeholfen hinweist. Die Romanze ist ungeschickt aufgebaut und zeigt wieder die ängstliche Vermeidung des Enjambements.

Unstreitig die wertvollsten Beiträge Arnims zur Trösteinsamkeit sind die alleinstehenden Gedichte, die mit Ausnahme des „Königs ohne Volk“ (207) in vierfüßigen Trochäen abgefaßt sind, die achtzeilige Strophen bilden. Der Natur wird in diesen Gedichten wenig Beachtung geschenkt. Sie sind meist reflektorischer Art, daher die Fülle von Antithesen, Wiederholungen und wortspielartigen Wendungen.

Die 93 Sonette, die den Schluß der Trösteinsamkeit bilden, zeigen erst recht die Mängel der anderen Lieder, da ihn hier die schwierigen Reimfolgen mehr auf die Form als auf den Inhalt achten ließen. Er arbeitet mit überkommenen poetischen Ausdrücken, daher die teilweise sehr kühnen beseelenden Apperzeptionen, die sich in seinen anderen Gedichten nicht finden. Er gibt hier fast ausschließlich Betrachtungen über ein in der ersten Zeile des Sonetts ausgesprochenes Thema. Von der Antithese macht er ausgiebigen Gebrauch, ebenso vom

Wortspiel (vgl. 349, 356, 364, 367, 395 f.). Manchmal findet sich eine durch den Vers durchgeführte Assonanz, bisweilen auch ein Spielen mit gleichen Begriffen zum Zweck antithetischer Gegenüberstellung:

Und mein ichs gut, das Gute bleibt nicht meine (Sonett 37)

Die Behandlung der Sprache in den reiferen lyrischen Gedichten Arnims.

Mit der Trösteinsamkeit ist die Reihe der Jugendwerke Arnims abgeschlossen. Von der blinden Nachfolge des Hollin über das tastende Suchen nach neuer Form und neuem Inhalt, wie es der „Ariel" offenbart, und das Ringen um Anerkennung in der Einsiedlerzeitung kommt der Dichter zu seinem ersten reifen Werk, der „Gräfin Dolores". Indes trifft dieser Ausdruck reif nur zu im Hinblick auf die Gesamtwirkung. Die überaus zahlreiche Lyrik des Romans gehört zum Teil noch einer recht frühen Zeit an.

Wie Arnim an Jacob Grimm schreibt (Oktober 1810), hat er dieses Werk „seit Jahren als einen Liebling" in sich gehegt, und „in Wehmuth und Scherz mit aller ernsten Erfahrung der Zeit ausgestattet, zwar flüchtig aufgeschrieben aber nicht flüchtig gedacht". Die brieflichen Rezensionen der Brüder Grimm und insbesondere auch Brentanos beschäftigen sich zum größten Teile mit der Komposition des Werkes. Den zahlreichen lyrischen Einlagen wird keine größere Aufmerksamkeit geschenkt; und doch bilden sie einen Hauptteil des Werkes. Manches Alte ist in diesen ersten großen Roman verwoben: der Hollin in Umarbeitung, die Elegie aus dem Reisetagebuch in Schottland, der „Ring, ein Gedankenspiel" und Lieder aus dem Troubadour. Gleichzeitig mit der Dolores verfaßt, aber erst 1811 erschienen ist das Drama „Halle und Jerusalem".

Vorwiegend Abendstimmungen finden sich in den Liedern dieser Werke. Der Abendhimmel, Mond und Sterne fesseln des Dichters Blick. Die Farbenerscheinungen treten ziemlich zurück, dafür erscheint das allgemeine „bunt" an Stelle schärferer Beobachtung. Blau und grün verwendet er zwar häufig, aber nicht in ungewöhnlicher Weise.

Den Lichterscheinungen gegenüber ist er aufmerksamer; er beobachtet das bewegte Licht und weiß hier sehr geschickt zu zeichnen. Das Licht in seinen verschiedenen Erscheinungsformen bildet von nun an den Hauptreiz für Arnims Auge. Die Verquickung von Licht und Ton wird immer seltener. Die Periode der Anlehnung an Tieck ist also überwunden, denn die wenigen Beispiele dieser Art sind großenteils aus Liedern, die noch in die Abfassungszeit des Ariel gehören:

> Sternenklang Dol. II. 142. Jede Farbe klingt im Glanz Dol. I. 382. Ist's des Mondes Sichelklang? H. 49. Hör die Sternlein drinnen schallen Dol. II. 343. Will das Licht die Saiten stimmen? Dol. I. 375.

Den Tonempfindungen gegenüber ist seine Ausdrucksfähigkeit nicht größer geworden. Das unbestimmte Rauschen der Ariellyrik hat wieder dem härteren Schallen und Klingen Platz gemacht; häufig findet sich das farblose „tönen". Im übrigen verwendet er häufiger die Vorstellungen „kühl" und sehr oft „süß". Die Mischung von höheren und niederen Sinnesqualitäten ist nur selten noch zu finden.

Arnim tritt also der Natur gegenüber als ein Sehender, sein Ohr hört nur die einfachen Klänge, sein Auge ist jedoch fast ausschließlich den Lichterscheinungen offen. Meist liebt er es, das Licht in Bewegung zu zeigen, was ihm dadurch gelingt, daß er die Lichtquelle personifiziert. So erscheint besonders häufig der Mond in solcher Personifikation. Auch die Augen läßt er teilnehmen an den Gefühlen, indem er ihnen Selbständigkeit verleiht. Wieder versucht er die weite Natur um sich zu beleben. Sonderlich neue Bildungen belebender Apperzeption wagt er indessen nicht, er sucht möglichst auf dem Boden der Wirklichkeit zu bleiben. Eigenartiger und zahlreicher ist die Beseelung abstrakter Begriffe zu finden; vor allem hat die „Liebe" daran teil, ferner „Tod", „Glück" und „Unglück". Farbe und Licht, Tages- und Jahreszeiten personifiziert er häufig.

Auch in der Dolores und in Halle und Jerusalem treten die Hilfsverben wieder stark in Erscheinung. Das Part. Praes. ist mäßiger verwendet. Dagegen treten nun die Interjektionen

o, ei, ach häufig versfüllend ein. Besonders für Halle und Jerusalem sind die vielen Versanfänge mit „ey“ und „ach“ bemerkenswert, ebenso die Einleitung eines neuen Verses mit „und“. Für die Gräfin Dolores ist die häufigere Verwendung des grammatischen Subjekts anzumerken (Dol. I. 54, 90 und 380), ebenso der öftere Versanfang „da“ (Dol. I. 91ff., 380ff.). Außerdem fallen in der „Dolores“ die in einigen Liedern gehäuften Deminutiva auf (Dol. I. 84, 85, 92, 260f., 221f. und Dol. II. 185f., 260f.). Die häufige Anwendung gerade der Deminutiva in diesen Liedern möchte zurückzuführen sein darauf, daß diese in der Zeit der Beschäftigung mit der Umarbeitung der Lieder für das Wunderhorn entstanden sind. Denn Arnim als Bearbeiter der alten Lieder zeigt, wie Bode nachgewiesen hat, gerade eine besondere Vorliebe für diese Formen und führt sie auch in den Liedern ein, wo sie vorher nicht oder nur in verschwindend geringer Zahl vorhanden waren. Gegen diese Annahme spräche freilich die Tatsache, daß ein Teil der in Betracht kommenden Lieder alles andere als volkstümlich genannt werden muß; indes bei der oft völlig äußerlichen Art der Anregung durch bloße Wortbilder und Klänge, die Arnim eigen ist, spricht die eigentümliche Anhäufung der Deminutiva in dieser kleinen Gedichtgruppe für eine relative Gleichzeitigkeit der Abfassung. Die Anwendung dieser Wortformen mag ebenso wie die bei Arnim so auffallenden Wortzusammensetzungen dem Prinzip entsprungen sein, das Bernhardi in seiner Sprachlehre aufstellt, nämlich: daß „Ungewöhnlichkeit das wesentliche Prädikat der Dichtersprache ist und sein muß“. Bernhardi bezeichnet auch die Mittel: Nämlich, entweder nach Analogie neue Worte oder Wortverbindungen zu schaffen, (dies Prinzip verfolgt Arnim wohl offenbar), oder auch ältere Worte und Wortverbindungen, die der modernen Sprache schon fremd geworden sind, wieder aufzunehmen (A. F. Bernhardi, Sprachlehre, zweiter Theil. Angewandte Sprachlehre, Berlin bei H. Frölich, 1803, S. 61f.).

An Archaismen bringen weder die „Dolores“ noch „Halle und Jerusalem“ auffallendes. Manches mag durch Reim oder Metrum veranlaßt sein, z. B. verguldet Dol. I. 92; klung H. 421;

bunden Dol. I. 260; Fraue H. 50. Ebenso erklären sich die Verwendungen von „thun“ als Hilfsverb in Dol. I. 84, 92, 350, 373 und H. 219, wo „thät“ im Reim steht.

* * *

Ein kurzer Blick auf die lyrischen Einlagen des reifsten Werkes Achims von Arnim, die Gedichte des Romans: „Die Kronenwächter“ zeigt, daß die Naturbelebung des Dichters immer unsinnlicher wird; er zieht es vor, Abstracta belebend einzuführen.

An einfachen Naturbelebungen findet sich nur weniges, meist mit dem Verbum „ziehen“ verknüpft. So ziehen Wolken vorüber I. 317, Luna ziehet im glänzenden Wagen II. 394, die Nacht zieht prächtig herauf II. 242, der neue Tag in die Herzen I. 327, ein einz'ger Stern zieht allein I. 442 und der Sterne Schein zieht, II. 129.

Manchmal kommt die Naturbelebung sinnfälliger zum Ausdruck:

Wasser spielét mit buntem Strahlenscheine I. 49.
Berg und Thal um Waldesliebliehkeiten breiten ihre Felsenarme I. 416.
Sterne schaun ihn golden an. II. 405.

Bisweilen streifen die gebrauchten Bilder schon ins Unsinnlich-Unverständliche hinüber, ohne jedoch derart ungeschickt zu sein wie in den Jugendwerken:

kühlende Blitze durchspielen die Ferne II. 394.
Strahlen, die im Grünen sich ergehn. II. 132.

Häufiger und eigenartiger sind Belebungen der Begriffe, wenn auch die Personifizierung oft nicht völlig durchgeführt ist. Gefühle und allgemeine Abstrakta erscheinen personifiziert:

Der Sonntag winkt mit stillen Blicken I. 391. Trauer sitzet auf der Wacht II. 296. Frühling heiß im Herzen spielt I. 263. Hoffnung schließet ihr das Thor II. 296.

Doch ist die Anzahl solcher Fälle nicht sehr groß, denn Arnim hütet sich in seinen letzten Dichtungen vor „allgemein poetischen“ Worten und Wendungen. Seine Lyrik wird immer mehr Verstandesdichtung, in der die Natur keinen Platz mehr findet.

So treten auch die Farbenerscheinungen in den Kronenwächtern stark in den Hintergrund. Nur „grün“ findet sich verhältnismäßig oft, daneben nur noch einigemale „golden“ und „schwarz“.

Auch die Tonempfindungen sind ohne jede individuelle Note wiedergegeben, meist als einfaches Klingen, Singen und Schallen.

Die Lichteffekte fesseln ihn am stärksten, meist als Strahlen, Glanz, Flammen, Blitze; auch von den Verben zieht er die vor, die das Licht in Bewegung zeigen: strahlen, schimmern, blitzen. Noch immer fesselt ihn die Poesie des Sternhimmels; der Mond dagegen scheint seine Anziehungskraft für ihn verloren zu haben. Die beliebten Adjektiva still, süß und hell finden sich noch ebenso oft wie früher.

Falsche und ausgelassene Inversion ist auch jetzt noch häufig, doch ist das Enjambement nicht mehr so ängstlich vermieden. Das grammatische Subjekt findet sich nur noch selten.

Das völlige Fehlen der in den Werken der früheren Jahre noch immer anzutreffenden unverständlichen Stellen und die natürlichere Behandlung der Sprache, die in manchen Liedern (z. B. K. I. 316 wie fast alle Verse des „Hausmährchens“, 361, 378; II. 158, 248, 285) kaum von der Prosa-Satzstellung abweicht, erweisen die Berechtigung der Worte Wilhelm Grimms in seinem Brief an Görres vom 7. November 1817, wo er in bezug auf die Kronenwächter sagt: „Die Lieder sind auch klarer als die früheren.“

* * *

Von den 27 Liedern aus einem ungeschriebenen Roman (S. W. XXII) sind 12 schon in andern Werken Arnims zu finden.

Der Geschäftsmann (208) und die Völkerwanderung (183) sind bereits im Ariel in kürzerer Fassung abgedruckt. Dieses hat im 22. Bande 6 eingeschobene Strophen und die Schlußstrophen des Liedes: Durch die Welten strahlt mein Licht (A. 137 ff.) erhalten. Die Erweiterungsstrophen suchen zu erklären, zu verdeutlichen oder führen weiter aus.

In die Trösteinsamkeit sind 5 Gedichte aufgenommen. Das Sonett S.W. 191 hat in der T. E. den zweiten Quatrain verändert. Die „Staatsdauer" S.W. 196f. zeigt in der T. E. größere Geschlossenheit. „Der todte Hof" S. W. 203 ist die Urfassung des Einleitungsgedichtes zum „freyen Wintergarten", vgl. die Verse:

So dacht der Hof und schließet
Das Thor, daß keiner grüßet. 204
Das Volk ist oft ein Thor,
Jetzt bricht es auf das Thor. 206.

Die Gedichte S. W. 158, 162, 172 sind in T. E. unverändert.

Die Gräfin Dolores hat außer der unveränderten „Krone" (S. W. 154) die Gedichte S. W. 152 und 171 in starker Überarbeitung. Der „Purpurmantel" 152 hat in der Doloresfassung statt 13 nun 21 Strophen; von dem ursprünglichen Strophenbestand gingen nur Str. 5 und 6 unverändert über. Die Änderungen zeigen das Bestreben, Unklarheiten zu beseitigen und Fehler in der Darstellungsweise auszumerzen.

Der Wintergarten enthält die verbessernden Erweiterungen der Gedichte Hofleben (S.W. 202) und „Durchbruch der Weisheit" (S.W. 181). Die „Thronfolge" (S.W. 166) ist die Erweiterung des Gedichtes „Vater und Sohn" desselben Bandes (S. 7), das aus Steffens Stammbuch entnommen ist. Dem „Hofdienst" (S.W. 201) ist die Strophe 23 für die Gräfin Dolores entnommen (Dol. I. 10).

Die Lieder sind also, mit Ausnahme der im Ariel enthaltenen, sämtlich erweitert worden, ehe sie in seine Werke übergingen. Sprache und Ausdruck lassen erkennen, daß sie nach dem Ariel verfaßt sind. Die Versuchung, in den „Götterahnen" S. 168 die „schießenden Sterne" der Ariellyrik anzubringen, zeitigt den Vers: „Trabanten mit schießenden Schaaren". Die Vorstellung ist also bedeutend verstandesmäßiger geworden.

Auch die Bearbeitung der Lieder, die in verschiedenen Fassungen in Arnims Werke übergegangen sind, zeigt dieselben Erscheinungen. Das Lied „Nach Hause" (Troubadour 32) erhält in Dol. I. 113 statt des beschreibenden „beschäumet" ein erzählendes „beschäumt sich". Die „Winterunruhe" (Tr. 108) hat in Dol. I. 302f. einige Veränderungen erfahren, wodurch die

Einheitlichkeit besser gewahrt und der Ausdruck klarer wird. Einsamkeit (Tr. 6) ist mit zwei neuen Strophen in die „Vertreibung der Spanier aus Wesel“ (S. W. V. 318) aufgenommen worden.

Wesentlich verändert hat Arnim den „wilden Jäger“ (Tr. 116: Dol. II. 20f.) und die Frühlingsnacht (Tr. 57: Wintergarten 388ff.). In diesen Bearbeitungen sucht er ungeschickte Satzkonstruktionen zu tilgen, berichtigt Fehler in der Tempusanwendung und erreicht größere Klarheit. Das Lied „So bist du nicht verloren“, Tr. 41, hat statt vier in der neuen Fassung Dol II. 110 sieben Strophen, die auf der Wirkung der Antithese aufgebaut sind und im Ausdruck stärker variieren.

Gekürzt ist das Lied „Zu Hause“ Tr. 30f. ohne die sechste Strophe übernommen worden in Dol. I. 112; aus der TE. ist das Kranzlied (334) ohne die letzte Strophe in den „Auerhahn“ (S.W. V. 173f.) übergegangen. Die neue Fassung strebt nach Verdeutlichung. Aus dem „Ariel“ ist das Sonett (152) von „Halle und Jerusalem“ (430) ohne den letzten Quatrain übernommen.

Die Kronenwächter enthalten ein Lied des Ariel (270f.: K. II. 132ff.); zu den 5 Strophen des Ariel sind 5 neue hinzugekommen. Die neuen Strophen dienen zur Schilderung der Frühlingsstimmung und zur Motivierung des Schlusses. In starker Überarbeitung erscheint das Lied: „Aus dunkler Zelle treibt mich fort“ (Kirchenordnung. S.W. IX. 200f.) in den Kronenwächtern (K. II. 384ff.). In der neuen Fassung ist das Lied logischer und wahrt die Stimmung besser.

Das Frühlingslied der Trösteinsamkeit (S. 20) ist in den „Gleichen“ (S. W. XX. S. 238) bedeutend einheitlicher gehalten. Die unklaren Ausdrücke und Bilder sind beseitigt und trotzdem bleibt das Ganze mehr im Bilde als in der Urfassung.

Das Lied „Bekehrung“ ist aus der Trösteinsamkeit S. 331 in die Päpstin Johanna (S. 304 und 461) aufgenommen und ist im Ausdruck klarer geworden.

Eine Erweiterung erfährt auch die Romanze vom Blinden TE. 23 in der Fassung der „Gleichen“ (XX. 245ff.). Der Gedanke der Strophe 2 wird durch eine weitere Strophe ausgeführt, die

Strophe 3 durch fünf neue Strophen erläutert. Die 4. Strophe der T.E.-Version trifft in dem ersten Vers wieder mit der Umarbeitung zusammen. Das unklare:

„Ich trug . . . die Laut' zerschmettert noch in mir"

wird nun beseitigt und auf den Schluß bereits vorbereitet, daß Freundschaft vor der Liebe zurücktritt.

Außer diesen reinen Umarbeitungen und erweiternden Bearbeitungen sind 2 reine Erweiterungen zu nennen: die der „Uhr der Liebe" (Prometheusfassung > D. II. 85) und der „Polonoise" (Tr. 38/9 > S. W. XVIII. Falsche Waldemar S. 85/6 und 131/2). In dem ersteren wird das ursprüngliche Thema:

„Wie die Stunden rennen | Mir an Liebchens Seit'"

fortgeführt mit dem antithetischen:

„Wie die Stunden schleichen | Fern von ihm verbracht"

worin aber die beiden letzten Strophen zum größten Teil auf den Wohlklang und recht wenig auf den Sinn Wert legen.

Die „Polonoise" des „Troubadour": „Wär mir Lautenspiel nicht blieben" erscheint in der späteren Fassung um fünf neue Strophen vermehrt, die aber nur in endloser Variation wiederholen, was die erste Fassung bereits gebracht hatte. Die Strophen sind untereinander verknüpft durch Epanastrophe.

Im Allgemeinen ist Arnims Bestreben bei seinen Umarbeitungen zu verdeutlichen und unklare Ausdrücke zu beseitigen. Meistens bedeutet für ihn das Umarbeiten zugleich auch eine Erweiterung. Die Gedichte tragen also für Arnim nicht den Charakter abgeschlossener, in sich vollendeter Wiedergaben eines Erlebnisses. Sie sind erweiterungsfähig, was nicht der Fall sein könnte, wenn sie Ausflüsse der jeweiligen Stimmung, wenn sie „Gelegenheitsgedichte" in Goethes Sinne wären.

Das Spiel in Arnims Lyrik.

Die Wiederholung sinnloser Lautfolgen oder auch sinnvoller Wörter und Sätze spielt in der ganzen Poesie eine wichtige Rolle.[1]) Das Prinzip der Wiederholung kann auf ganze Worte und Sätze angewandt, aber auch umgekehrt nur auf einzelne Silben oder Buchstaben eingeschränkt sein. In all diesem Wiederholen liegt ein gewisses Spielen, eine Freude am Wiedererkennen und Wiederfinden bekannter Klangwirkungen. Rein sinnlicher Art ist der Reiz, wenn die analogen Formen sich so schnell folgen, daß die frühere noch in dem „primären Gedächtnis" weiterklingt, wenn die spätere erscheint. Oft sind aber die gleichen oder ähnlichen Formen durch einen längeren Zwischenraum getrennt, sodaß der ältere Eindruck unterdessen unter die Schwelle des Bewußtseins gesunken ist.[2]) Dieses Spielen mit Klängen, Wortteilen, besonders aber mit ganzen Wörtern ist für Arnims Lyrik charakteristisch.

Das letzte Lied des Ariel lautet (A. 274f.):

Im Klange löst sich jede Lust,
Auf Pfeifenklang!
Im Lichtschein athmet frey die Brust,
Auf Fackelglanz!
Doch wenn der Lichterschein erlischt,
Aus Lichterschein!
Der Wetterfahne Klang erfrischt,
Das stimmt so fein!

Das Lied wäre ohne diesen letzten Vers völlig unsinnig. Aber: „Das stimmt so fein!", nämlich das Klingen der Reime und Assonanz: „Im Klange löst sich jede Lust." Arnims Ohr ergötzt sich an den Klängen ohne des Sinnes allzusehr zu achten, aber das bekümmert ihn auch wenig. Er hört vor allem immer wieder:

„Süße Reime, Liederklänge" (S.W. VI. 186)

---

[1]) K. Groos, Die Spiele der Menschen. Jena 1899. S. 43.
[2]) A. a. O. 158.

und es gilt ihm als Zeichen der Freude und Begeisterung, wenn jedes Wort zum Reim wird (S.W. VI, 270). Ja, der Dichter in der Dolores (II, 343) bekennt:

„Worte rufen nach Gedanken"

und sie erscheinen — im Gefolge des Reims:

Und dem Reim folgt der Gedanken,
Beide sind ein liebend Paar.

So kann er den Reim mit Recht für seine Lieder als den wichtigsten Faktor herbeirufen, daß er die Worte

„in Reih und Glieder
„Ordne zu dem Spiel der Lieder."

Also recht äußerlich zwingt der Reim die Verse zusammen; es geht, wie er (A. 154) sagt:

„Wie auf der Schaukel, so muß Reim mit Reim sich wippen."

Läßt er sich derart durch die Klangwirkung des Reimes einerseits beeinflussen, so zwingen ihn andererseits wieder ganze Wortgruppen oder auch einzelne Wörter in ihren Bann. Er wiederholt sie zwei, drei und mehr Male, bis er des Spieles müde sie aufgibt und losstößt.

Arnim bleiben offenbar gewisse Worte und Wendungen, die er einmal brauchte, im Ohr und stellen sich unwillkürlich immer wieder ein. So wiederholt er häufig am Versanfang dasselbe Wort; im Ariel ist diese Erscheinung fast in jedem Liede zu bemerken:

Umsonst die hohen Fluthen,
Umsonst des Ufers Klüfte,
Umsonst des Blitzes Gluthen,
Umsonst die Binger Grüfte. (A. 108.)

Dieses Mittel verwendet er, wie das angeführte Beispiel zeigt, hauptsächlich zur Verstärkung. Die Wiederholungen finden sich daher häufig am Liedschluß (vgl. A. 196, 235, 243).

Seltener finden sich solche Wortwiederholungen im Verse:

einsam auf einsame Wellen gestreut (A. 33)
(vgl. A. 25, 34, 102, 118. TE. 321).

Manchmal wiederholen sich mehrere Wörter oder ganze Sätze am Versbeginn, häufig z. B. in der „Nachtfeier" (Steig III. 390, vgl. auch K. II. 55, Dol. I. 300, S.W. XIX. 229, TE. 17, 182). Bisweilen wird außer dem ersten Wort auch ein anderes

im folgenden Vers wiederholt, das im Versinnern stand. Sehr charakteristisch zeigt ein solches Wiederaufnehmen das „Lehrgedicht an die Jugend“ (TE. 181):

Liebe Dich nicht im Verziehen,
Liebe Dich in harter Streng,
Harter Stoff kann dauernd glühen,
Weicher Sinn beschließt uns eng:
Weicher Stoff kann sich verwandeln,
Harter Stoff giebt die Gestalt . . . . .

Das „hart“ des zweiten Verses regt den Dichter zum Anfang des dritten an; durch diesen wird das antithetische „weich“ hervorgerufen und im folgenden Vers wiederholt. Dann schließt er das Spiel ab mit der zweiten Antithese. — Häufig wiederholt Arnim auch vor dem Reim das gleiche Wort, wie in dem Vers:

Schüttelt Wind die Früchte alle, — —
Mit der harten Früchte Falle . . . Dol. I. 376
(vgl. A. 7, 115. H. 50).

Die gleiche Wiederholung findet sich bei Kreuzreimen in aufeinanderfolgenden Versen (TE. 18. Arnim ed. Steig, Bd. III. 261, 394, 470).

Auch wiederholt Arnim in seinen Liedern dasselbe Wort immer wieder, so in den Kronenwächtern II. 333 fünfmal „Kind“, dreimal „Himmel“, je zweimal „Kraft“, „Liebe“ und „Welt“ im gleichen Liede. In dem Liede „Still bewahr es in Gedanken“ werden die Schranken der ersten Strophen aufgenommen von der zweiten; dort wird der neue Begriff „Geister“ zweimal gebracht, und zum Anfang der dritten Strophe verwertet:

„Geister sind in jedem Hause.“

Das Lied schließt:

Nicht die Geister zu vertreiben,
Steht des Volkes Geist jetzt auf,
Nein, daß jedem freier Lauf,
Jedem Haus ein Geist soll bleiben:
Nein, daß adlich all auf Erden,
Muß der Adel Bürger werden.

Dieses Spielen mit dem Begriff, das abwägende Verwenden des Wortes im verschiedensten Sinne, das Aufsuchen von Gleich-

klängen und assonierenden Klängen findet sich bereits im frühesten Werk, dem „Hollin“: So in der Einleitung (5 f.), in der Prosa (11, 14, 69), ferner in den rhythmischen Stellen:

Soll durch den Tod sich Liebe lohnen,
Soll Liebe in dem Tode wohnen? (98.)

Dieser Vers ist die Umrahmung für einen größeren lyrischen Erguß, in dem sich zu Anfang „Leben“ in verschiedener Variation wiederfindet und dann am Schluß mit den Begriffen „Liebe“ und „lieben“ gespielt wird. Ähnliche Umrahmungen finden sich im Ariel (178, 188, 194 ff.).

Die Wortwiederholungen sind besonders im „Ariel“ sehr häufig und oft störend (A. 6, 98, 173, 224, 236 und besonders):

Was klang so tief, das schnell verlief
Der Klang in den klingenden Sinn? (247.)

Führt Arnim zwei Begriffe derart wiederholt ein, so verwendet er sie häufig antithetisch (Ariel 72, 240). Besonders die späteren Dichtungen zeigen diese Manier in ausgebildeter Form. Das beste Beispiel ist die letzte Strophe des Liedes: „Der Liebe Furcht ist Fackel meiner Liebe“, Dol. I. 303 f.:

„Wird Liebe Furcht, so laß die Furcht mich lieben,
Und liebe mich, dieweil ich furchtsam bin,
So kann die Furcht die Liebe nie betrüben,
Und Furcht und Liebe haben gleichen Sinn:
Es wächst die Furcht der Liebe zum Gewinn
In Deiner Liebe Sinn.“

Arnim läßt sich durch die bloße Klangwirkung der Worte mitreißen; sie führt ihn zu neuen Gedanken, wie z. B. im Frühlingslied (ed. Steig III. 279).

Wer vergessen kann, der liebt nicht,
Und wem reut, daß er geliebt,
Ach der kann nicht lieben,
Kann in Liebe noch nicht sterben.
Ach ich bin so selig, daß ich liebe,
Außer dieser Liebe ist die Welt,
Lebe wohl, Du Welt!

Dasselbe Spiel mit dem Begriff Liebe findet sich wenige Verse nach dem genannten wieder (S. 280).

Verschiedentlich nimmt Arnim auch den Reimklang im Anfangswort des nächsten Verses wieder auf:

Kühlung ist dem Morgen labend,
Abend wärmt der Sonne Lauf. (A. 83.)

Auf die Spitze getrieben wird dies Klangspiel in dem Pendellied (A. 197), oder in dem Liede (A. 69 f.).

Nieder, nieder in die Tiefe,
Liefe doch mein Blut noch schneller,
Heller würd' es mir dann klaren,
Fahret wohl ihr hohen Berge,
Bergen könnt ihr nicht die Kraft,
Saft aus euren Lebensströmen
Tönet kühn und braust in Gluth.
Muth und Kraft erkämpft die Ferne,
Sterne locken mich durch Klang,
Sang erschallt aus ferner Weite:
„Leite mich zum Meer der Farben . . ."

Dies Lied spricht Heymdal „außer sich, indem er den Wasserfall betrachtet". Arnim versucht also durch das gleichmäßige Wiederkehren der Reimklänge den Eindruck des immer sich wiederholenden Gleitens der Wassermassen und des Rauschens wiederzugeben.

Manchmal beschränken sich die Wiederklänge auf Assonanzen, sodaß kreuzweise Anfang und Schluß der Verse assonieren, und sie außerdem Reimschmuck tragen:

Das Leben muß verschwinden,
Die Liebe muß verschweben,
Es werden meine Sünden
Wohl nimmer mir vergeben. (A. 120.)

Diese Assonanzen erstrecken sich manchmal nicht nur auf einzelne Wörter, sondern nehmen einen ganzen Vers ein. Der Dichter hört dann nur noch das Klingen des betreffenden Vokals und so zwingen sich ihm die Wörter geradezu auf, ohne daß der Sinn sie forderte, z. B.:

Lerchen schlagen! Laß das Fragen,
Morgentagen mir zu klagen. A. 84.
(Vgl. die O-Assonanz im Liede des Herzogs. A. 76 ff.)

Bisweilen wird eine Assonanz durch die ganze Strophe durchgeführt (z. B. S. W. XIX. 454); auch gehen manchmal mehrere Assonanzen nebeneinander her; so in der Nachtfeier (Steig III. 386):

Goldner Strom der vollen Ähren,
Wogend, wallend,
Lerchenschallend . . .

oder in der Dolores I. 350:

Des nahen Athems schwebend Leben. (vgl. A. 83 f., 188.)

Oft beeinflußt auch der konsonantische Gleichklang, die Alliteration, den Gang der Verse; so finden sich im Ariel alliterierende Zusammensetzungen, wie:

Feuerflammen 266, Wonnewähnen 243, Frühlingsbefreyen 244, Mayen-Minnen 232;

ferner in ganzen Versen durchgeführt:

Den Weg verwehet kalter Wind A. 12

vgl. A. 16, 25, 59, 134. TE. 321, 322, 323, 339, dort vor allem: „Lau Leben Luft umfließet"; auch:

Leichtes Leben lernt ich im Tanze. S.W. XVIII. 112.

Bisweilen treten Alliteration und Assonanz zusammen auf:

Im Dunkeln spielte spiegelnd Wellenhelle TE. 363.

Oft führen diese Alliterationen neue Verse herbei, wie Dol. I. 221, oder:

Allen Lüften möcht' ich meinen Jammer sagen,
Denn die Lüfte rastlos wehen,
Da die Stunden stille stehen,
Da kein heller Stundenschlag
Mir verkündet nahen Tag. (Arnim ed. Steig III. 386.)

Stellen, wie „in Lieb und Leid" (Steig III. 269.), „Mit Lust und List" (TE. 339) kann man nicht als beabsichtigte Lautwirkungen zählen.

Zum Schluß dieser Ausführungen sei noch hingewiesen auf Arnims Lied:

„Lieben und geliebt zu werden." TE. 19 f.

Hier wird das Thema (in dem das Klangspiel bereits angegeben wird) durch 14 Strophen geführt und immer aufs neue variiert mit einer gewissen Eintönigkeit. Das Thema erdrückt sozusagen die einzelnen Strophen. Dies Spielen mit Klängen mag auch der Anlaß zu beinahe wörtlichen Wiederholungen ganzer Versstellen sein. Steig (Werke III. 451. Anm.) weist auf eine derartige Parallele hin. Ähnlich sind Beispiele wie:

Eine Erndte ist getreten
Von dem Feinde in den Koth. TE. 315.
(vgl. S.W. XX. 110.)

Bei ziemlich gleicher Situation, die Kälte der Nacht im Gegensatz zur inneren Wärme:

Eisig kalt ist diese Nacht . . . S.W. II. 140. (vgl. A. 266.)
Vgl. auch Werke ed. Steig II. 21 und TE. 325:
Ach meine Lieb ist nun für immer aus,
Sie fand kein Haus!

Bei dieser Gelegenheit mag auch kurz auf die Frage der Autorschaft der Gedichte „Rätsel" und „Auflösung" in der „Blumenlese aus dem Stammbuche der mimischen Künstlerin, Frauen Henriette Hendel-Schütz, geb. Schüler-Brockhaus, Leipzig 1815", S. 128—130 eingegangen sein, die von Geiger (Berl. Neudr. III. 1. S. X f.) angezweifelt wird. Abgesehen von Steigs Nachweisen ist auch der Einwurf, die „Art des Gedichtes" spreche gegen Arnims Autorschaft, hinfällig. Besonders im ersten Sonett ist das für Arnim so charakteristische Spielen mit Begriffen und Klängen zu bemerken, die Wiederholungen von: Spiel und spielen V. 1 und 2, und alles, allem, alle V. 8 bis 12 (vgl. auch den antithetischen Schluß des zweiten Sonetts); dazu kommt das auffällige Bild:

„Ich hing daran, wie eine Frucht am Stiele;"
vgl.: „Ich häng an ihm wie eine Frucht" TE. 327.

Inhalt und Komposition der Lyrik Arnims.

Ziemlich oft finden sich in Arnims Versen Sprichwörter und volkstümliche Redensarten; so z. B. zweimal das Bibelzitat: Wes das Herz voll ist, des gehet der Mund über S.W. XV. 48 und TE. 22; ferner: Art läßt nicht von Art S.W. VI. 347 und TE. 181. Andre Städtchen, andre Mädchen S.W. IX. 274. Kalte Hände, warmes Herz S.W. I. 272. Kommt Zeit, kommt Rat S.W. X. 302. Gedanken sind zollfrei A. 220. Wie gewonnen, so zerronnen H. 133 u. a. m.

Der Romantiker Arnim kommt zu Wort, wenn er die große Bedeutung der Tonempfindungen für seine Gefühlswelt charakterisiert in Versen wie:

Im Klange löst sich jede Lust. A. 274.
Du hauchst die Sorge mit dem Liede aus. A. 95.
Nur in Musik da weiß ich es zu fühlen. TE. 355.
(Vgl. A. 70, 75, 156, 165. TE. 18, 25. H. 48. Dol. I. 350. S.W. XVIII. 85. S.W. X. 212 etc.)
„Wenig Töne sind verliehen meinem Herzen"

klagt er Dol. II. 89; aber fast alle gelten sie der Verherrlichtung der Liebe, denn:

Liebe sucht die heitern Töne S.W. X. 327.
Die Liebe liebt die Lieder, Lieder Liebe A. 91.

und seine Lieder singen der Liebe Lob:

Die Liebe dringet durch das All A. 239.
Lieb ist stärker als der Tod erfunden Dol. I. 260.

darum: wird in allem Trauern
Was Liebe schuf doch dauern TE. 334.
Überm dunklen Erdenraum
Schwebt der Liebe lichter Traum S.W. XXII. 342.

ohne Liebe wird ihm das Dasein wertlos:

Ist Liebe fern, wird Alles Schein A. 193.

und so lautet sein inniges „Gebet":

„Gieb Liebe mir . . ." K. I. 277.

Denn die Liebe gilt ihm mehr als alles andere, mehr auch als die Kunst:

Die Lieb ist glücklicher als jede Kunst,
Die Kunst verbrennt, doch aus der Asche hebet
Der Genius die Liebe. TE. 377.

und so hebt sein Lied an Bettine an:

Lieben und geliebt zu werden
Ist das Einzige auf Erden,
Was ich könnte, was ich möchte,
Was ich dächte,
Daß es mir noch könnte werden,
Lieben und geliebt zu werden. TE. 19.

Sehr oft gedenkt Arnim in seinen Versen der Vergänglichkeit alles Irdischen.

Niemand nenne sich beglückt,
Bis er aus dieser Welt entrückt. S.W. VI. 312.
Wer heute kräftig prangt, muß morgen leben. A. 15.

An Notker Balbulus': «Media vita in morte sumus» erinnert sein:

In allen euren Jahren
Seid ihr vom Tod umgeben. S.W. XXII. 344.

und dieser Gedanke baut sich zu einem starken Pessimismus aus:

Hart und schrecklich ist das Leben!
Untergang sein innres Streben. Arnim ed. Steig III. 282.
Das Leben ist nur ein Vermählen
Mit dem, was uns will ewig quälen;
Das Leben ist nur ein Vergessen
Von dem, was wir in uns besessen. S.W. IX. 300.

In der Nachtfeier nennt er das Leben „eine Sehnsucht nach dem Tode" (S.W. XXII. 335; vgl. S.W. XX. 91, Werke ed. Steig III. 282 und TE. 265). Doch ein festes Gottvertrauen läßt ihn unbeirrt seinen Weg gehen:

Vertrau auf Gott,
Er führt uns nah, er führt uns weit,
Er führt uns in die Ewigkeit. S.W. VI. 34.

Denn: „Der Herr verläßt doch keinen" S.W. V. 151.

Darum lehrt er kein schwächliches Nachgeben:

Es trägt nur freie Kraft durchs hohe Leben. S.W. I. XXI.
Muth und Kraft erkämpft die Ferne A. 70.
Denke aus, was dich erschrecket,
Also unterwirfst du's dir. TE. 181.
Du zwingst die Welt Dir unbewußt,
Wenn nichts Dein Herz beklemmt. S.W. X. 213.

Vor allem herrsche „im Denken, Handeln fest besonnene Gewalt“ TE. 181. Glücklich preist er, wem ein Gott zu sagen gibt, wie er leidet; denn

Es leichtert den Busen der offene Schmerz. S.W. XV. 359.

So wünscht auch er:

Sagen möcht' ich aller Welt,
Was ich gefühlt, gelernt. S.W. X. 212.

Doch:

Jede Stimme braucht ein Ohr,
Soll sie klingend sich erheben. S.W. XX. 91.

Deshalb ruft er:

Schafft mir ein Volk, das mit mir fühlt
Und gern die Lehre faßt! S.W. X. 213.

Ist es doch sein sehnlichster Wunsch, gewürdigt zu werden, „ein Lied durch seinen Kopf in die Welt zu führen, das ein Volk ergriffe“. (An Jacob Grimm, 14. Juli 1811).

* * *

„Warum vernachlässigte nun das deutsche Volk einen Schriftsteller, dessen Phantasie von weltumfassender Weite, dessen Gemüt von schauerlichster Tiefe, und dessen Darstellungsgabe so unübertrefflich war?“ Heine wirft diese Frage bereits auf in seiner romantischen Schule vom Jahre 1833, und er gibt sich selbst die Antwort: „Etwas fehlte diesem Dichter, und dieses Etwas ist es eben, was das Volk in den Büchern sucht: das Leben.“ (Heine, ed. Elster V. 318.)

Was Heine von den Romanen und Dramen Arnims sagt, gilt auch in bezug auf die Lyrik. Die Unverständlichkeiten, die Klangspielereien, das „Aneinanderbinden“ erschweren dem Leser den Genuß. Zwar hat Arnim manche Übertreibungen der Arielzeit später abgelegt. Er hält sich in der späteren Zeit von den Verskunststücken des Ariel fern. Meist verwendet er den einfachen paarweise oder kreuzweise gereimten Vierzeiler, seltener finden sich Sechszeiler. Der Jambus bleibt der bevorzugte Rhythmus. (Auch seine Prosa hat oft jambischen Fluß.) Der romantischen Glossenmanie hat er nur zwei Opfer gebracht (Werke ed. Steig III. 423 und Berl. Ndr. 36f.). Auch die feierliche Canzone verwendet er nur wenige Male. Nur dem Sonett ist er auch späterhin treu geblieben: ein

Sonett schildert seine Verlobung, ein Sonett singt Runge und Fernow das Grablied, in Sonetten besingt er auch späterhin nach A. W. Schlegels Art Gemälde, in einem Sonett dankt er seinem Genius für die ihm verliehenen großen Gaben. Das Tiecks Vorbild entlehnte starke Farbenempfinden in der Lyrik des Ariel findet sich in der Folgezeit nicht mehr. Arnim war darin auch nie zu eigenen Beobachtungen gekommen. Die „Frühlingsfeier" (Arnim ed. Steig III) hat noch einige Beispiele ganz in Tiecks Manier aufzuweisen:

Wie lieblich duften blaue Flammen 262.
Wie weichlich spielen grüne Flammen 263.

Später tritt vor allem Grün als Lieblingsfarbe des Dichters häufiger auf. Schon in der Frühlingsfeier heißt es:

Über alle Farben Grün,
Sie ist des Friedens und der Hoffnung Zeichen. (268.)

Die andern Farben, am häufigsten Blau, werden fast ausschließlich als reine Farbenbezeichnung verwendet (Himmelsblau, Abendrot, Morgenrot . . .).

In der Wiedergabe der Tonwirkungen war Arnim selten über das ziemlich einförmige Klingen, Hallen und Schallen hinausgegangen. An den Klängen der Natur ist meist die Nachtigall (in den Liedern des Ariel auch die Lerche) beteiligt. Der „Schwanengesang" ist im Frühlingsfest, im Sängerfest auf Wartburg, ferner TE. 396 und in dem Liede „Getrennte Liebe" zu finden. Die Personen seiner Dichtungen singen, jauchzen, jubeln „mit Schall", ein hartklingender Ausdruck, der oft das Gefüge des Verses stört.

An den Lichtwirkungen in seiner Lyrik haben vor allem Sonne und Sterne teil. Die Sterne bilden in seinen Liedern ein sehr bedeutendes Element. Er bewundert die Ruhe des „Sternensaals" gegenüber dem wechselvollen Erdentreiben (vgl. A. 119; S.W. I. 145).

Die „schießenden" und „grüßenden" Sterne der Jugendgedichte werden in den Liedern der späteren Zeit abgelöst durch die sinkenden Sterne,

Und wie Bienen sinken Sterne. V. 147.
Wie ein Stern, der niedersinkt. (Arnim ed. Steig III. 278.)

die aber nicht in so häufiger Zahl vorkommen, wie die schießenden", die er an einer Stelle (S. W. XV. 189) als Kometen erklärt, während er an anderem Ort (S. W. I. 18) sie gar einmal als „Siegel" in seine Brust drucken lassen will.

In den reiferen Werken wird der Nacht eine bedeutsame Rolle zugeschrieben:

Die Nacht ist eine eigne Welt K. II. 249.
Komm, lieblich schwarze Nacht S.W. I. 25.
Sei gepriesen blinde Nacht S.W. V. 151.

Die Nachtzeit ist fruchtbringend:

Die schaffende Stunde durchspielet die Felder S.W. I. 171.

und so redet er sie an:

Stille Nährerin der Wesen
Ernste Mutter, dunkle Nacht S.W. XX. 365.

Das Sonnenlicht wirkt auf Arnim weniger als breite flächige Helle, meist malt er mit spitzerem Pinsel seine Erscheinung in Strahlen. Doch lassen sich gerade hier eine sehr flüchtige Beobachtung und mangelndes Anschauungsvermögen nicht verkennen. Das gedämpfte Licht (Dämmerschein, Dämmerhain) findet sich meist in den Jugendwerken; in der späteren Zeit beachtet er es nicht mehr.

* * *

Charakteristisch für Arnims Lyrik ist die Fülle der darin enthaltenen Zusammensetzungen. Diese Erscheinung findet ihren Grund wohl darin, daß in Arnims Versen selten ein Vorwärtsschreiten oder eine heftige Bewegung zu spüren ist.

Meist fließen die Verse ruhig und in gleichmäßiger Bewegung dahin als reine Beschreibung. Arnim erzählt nicht, er zeigt Zustände. Die Verba sind nicht Träger einer Handlung, sondern geben Merkmale an; sie treten daher verhältnismäßig stark zurück. Nur selten erscheinen sie in größerer Anzahl; und selbst Verse wie:

Wasser schwellen, stürzen, branden, fluthen (A. 60)
Schlagen, schlagen, schonen keinen (K. II. 390);

lassen die Zeitwörter beschreibend erscheinen, sie geben keine fortschreitende Handlung. Aber sie treten auch ganz zurück hinter den Adjektiven. Diese sind bei Arnim nicht nur schmückende Beiwörter; sie bringen meist Wesentliches, Neues; sie sind die

Träger der Handlung mehr als die Verben. Viele Zusammensetzungen verdanken ihr Dasein wohl dem Bemühen, allzu viele Eigenschaftswörter zu vermeiden. Verhältnismäßig die meisten Zusammensetzungen finden sich in den Jugendwerken, dem Ariel und der Schweizermiszelle „Aloys und Rose“. In den späteren Werken sind sie immerhin noch so zahlreich vertreten, daß ihre Häufigkeit auffällt. Doch treten hier oft das Adjektiv oder zwei (durch Genitivbildung des einen miteinander verbundene) Substantiva an ihre Stelle.

Gewisse Vorstellungen treten mit Vorliebe in Zusammensetzungen ein, am häufigsten Frühling, Himmel, Liebe, Morgen, Freude, Sonne, Leben, Tod, Trauer und Flammen.

Manche dieser Zusammensetzungen sind nur im Ariel zu treffen; so die meisten der Verbindungen mit „Wolken“. Bei denen mit „Abend“ sind Ariel und Trösteinsamkeit, bei denen mit „Trauer“ Ariel und die Nachtfeier gleich stark beteiligt.

An eigentümlichen Wortbildungen, die mehrmals begegnen, sind vor allem anzumerken:

Frühlingsliebe, Lebensmeer, Erdenrecht, Flammenkranz, Flockenbart, Götterthränen, Geisterschein, Sonnenstaub, Wellenstille.

Nur einmal (meist im Ariel) verwendet er:

Ährenstrom Dol. II. 277, Balsamfeuer XIX. 29, Blumenaugen A. 6, Blumenliebe A. 6, Blumenträume V. 145, Duftgeschmack A. 269, Farbenblüthe A. 104, Feuerflammen A. 266, Feuerdrang A. 228. Flammendehnen A. 7 u. a. m.

Bisweilen unterlaufen ihm recht prosaische Bildungen:

Anfechtungsstrahlen XIX. 16, Auferstehungskauf X. 349, Bettumwühlung TE. 361, Eisengitterthür TE. 17, Eh'standsriegel A. 158, Eh'standsnoth TE. 392, Fräuleinnest TE. 355, Flucherwerben IX. 300, Geisterblüthenstaub A. 238, Himmelschwinggefieder A. 242, Heldenfutter K. I. 50, Himmelfunkenspiel A. 6, Jugendenge VI. 324, Jungfrauhütte A. 81, Leichenzugsgepränge VI. 186, Rein'gungsquellen K. I. 153, Schönfahrsegel IX. 125, Thränenbogen D. I. 382, Tannenthier TE. 17, Thauperlengitter XIX. 219, Übergangsschauer TE. 263, Wiederholungsstunden D. I. 53.

Kompositionen von solch schwierigem Charakter müssen die Wirkung der Verse beeinträchtigen; und auch die weniger auffallenden Zusammensetzungen bewirken in der angewandten Häufigkeit dasselbe.

* * *

Dazu tritt die oben besprochene Klangspielerei Arnims. Wie Bode (Wh. 534) sagt, sind Worte für Arnim „zunächst Klang, weit weniger Träger eines Begriffs. Er faßt sie im wesentlichen lexikalisch isoliert und kümmert sich, wenn er sie wiederholt, nicht um ihre logische Verknüpfung". Er greift Einzelklänge, aber auch ganze Sätze auf, um sich an dem Wiederklingen zu erfreuen, wie ja auch „Wiederhall" eines seiner Lieblingsworte ist. Im Beginn eines Liedes stellt er sich ein Thema, das er nun durch mehrere Strophen variiert. Manchmal besteht es nur aus einem Einzelwort, manchmal aus einer Beziehung zwischen zwei oder mehreren Wörtern, die in der Folge wechselnd verwendet werden.

Es ist selbstverständlich, daß bei einer derartigen Konzeptionsweise die reinen Natureingänge fast völlig in den Hintergrund treten. Sie sind nur im Ariel in größerer Anzahl zu finden: Morgenerwachen bildet den Eingang der Lieder A. 15, 20 und 24, Abendstimmung leitet die Lieder A. 85 und 169, Frühling das Lied A. 244 ein. Im Troubadour haben Natureingänge die Lieder S. 6, 10 und 46. In der Trösteinsamkeit finden sich Natureingänge in mehreren Liedern aus dem „Dichten Wald der Dichter", außerdem S. 339. In der Gräfin Dolores sind nur zwei Lieder (Dol. I. 349, 375) zu nennen; für die Kronenwächter käme nur das Lied:

Es schwebt ein Glanz hoch überm Gold der Ähren

in Betracht. Das Verhältnis zur Natur ist also in seiner Jugendlyrik inniger als in der Reifezeit.

In den wenigen Fällen, wo ein Natureingang zu verzeichnen ist, nimmt er sehr geringen Raum ein; selten überschreitet er die ersten beiden Verse; meist geht er dann in Reflexionen unter. Denn auch in der spätern Lyrik Arnims ändert sich die äußere Form fortwährend. Vortragsmonolog wechselt mit Scheindialog. Dieser wird abgelöst durch erzählende oder aufklärende Darstellung, um dann wieder zum Monolog zurückzukehren. Nur in wenigen Gedichten hat er sich von diesen Fehlern freigehalten. So vor allem in dem „Gebet" (Arnim ed. Steig III. 285), „Nachtgebet" (a. a. O. 441) und „Sonett" (Dol. II. 285). Alle drei sind kurze lyrische Pro-

dukte, deren ursprüngliche Innigkeit (beim Sonett sogar trotz der künstlichen Form) nicht durch Reim- und Klangspiele zerstört worden ist.

* * *

Manche Themen wiederholt Arnim in seiner Lyrik häufiger. So spielen neben dem bereits erwähnten Schwanengesang auch der Lautenklang, die Laute mit den zerrissenen Saiten, der verlorene Ring, der Kuß und vor allem Frühling und Liebe eine überragende Rolle.

Das Motiv vom gefangenen Vogel erfreut sich der Beachtung nur im Ariel, in den späteren Liedern findet es sich selten; ebenso ist das „Ring"-Thema nur im „Ariel", „Aloys und Rose" und der „Dolores" zu finden (TE.: „Der Ring, ein Gedankenspiel").

Die Vorliebe für den Frühling erklärt die Briefstelle an Clemens (18. April 1806): „Doch bin ich im Frühling weicher als im Herbst, und höre ich nur einen halbweg guten Ton, so schenk ich manchem das Leben, den ich schon auf dem Korn habe." In seinen Versen spielt aber nicht der Frühling als Naturerscheinung eine Rolle, sondern hauptsächlich die von ihm ausgelösten Gefühle und Stimmungen:

„Frühling kommt, Sie lernet fühlen"

so gibt er die Wirkung des Begriffes für sich kund in dem „Lehrgedicht an die Jugend" (TE. 180).

Arnims Lyrik ist in ihrer überwiegenden Mehrheit Liebeslyrik; und gemäß seinem Verhältnis zu Bettine nehmen die Themen unglücklicher, verschmähter und verlorener Liebe einen äußerst geringen Raum ein. Religiöse Lyrik tritt erst in Arnims späteren Werken auf. Der Schluß von „Halle und Jerusalem" zeigt zwei religiöse Lieder (S. 363 u. 427). Ebenso enthalten die Kronenwächter, die Päpstin Johanna, Landhausleben, Waldemar und die Gleichen religiöse Lyrik.

Außer den Kriegsliedern findet sich an patriotischer Lyrik in Arnims Werken nur noch die Sammlung der Kriegsregeln (S.W. XI. 142), eine Nachbildung der Rede Blüchers auf dem

Marktplatz zu Göttingen im Jahre 1806. Die „Kriegsregeln“ unterscheiden sich an poetischem Wert wenig von den Kriegsliedern. Es ist gereimte Prosa, an der die flammende Vaterlandsbegeisterung das einzig Erhebende ist.

* * *

Im Folgenden seien kurz die Motive der Romanzen Arnims besprochen, zum Teil (soweit sie in Steigs Neudruck vorliegen) nach Steigs Ausgabe der Werke (Bd. III). Es ist nicht angängig, die Romanzen mit Scherer[1]) als erzählende Gattung von der Lyrik loszutrennen. Man würde dann auch das Volkslied, das auf Arnims Romanzendichtung einen großen Einfluß ausübte, großenteils zu den epischen Dichtungen rechnen müssen.[2])

Wenn Heine in der zweiten Abteilung des dritten Buches über die romantische Schule[3]) das schauerlich Gespenstige in Arnims Novellen (besonders in „Isabella von Ägypten“) hervorhebt, so gilt das ähnlich auch für die Romanzen. Ebenso ist das „Beklemmend-Gespenstische“ des Mondlichts, das Steinert für Arnim als charakteristisch feststellt,[4]) sehr häufig in den Romanzen zu finden.

Das schon im „Ariel“ in der „zweyten Hochzeit“ A. 171 ff. angeschlagene Motiv der nicht standesgemäßen Ehe findet sich wieder in Dol. II. 440 im Liede vom alten König, der seine Magd zur Königin erheben wollte und ebenfalls wie der Fürst im Ariel auf den Widerstand seiner Freunde und Verwandten stößt.

Ebenso begegnet das Motiv der „Getrennten Liebe“ Dol. II. 328 (Steig III. 501) schon im Troubadour: „Frühlingsnacht“ S. 57 (Steig III. 500); in beiden Romanzen schwingen sich die Seelen der Getrennten gemeinsam zum Himmel auf in ganz ähnlichen Situationen:

Tr.: Am Morgen da flogen zwei Lerchen auf;
Sie überflogen einander . . .

und dazu in der Dolores:

[1]) Poetik. Berlin 1888, S. 249.

[2]) R. M. Werner: Lyrik und Lyriker, S. 494.

[3]) Heine ed. Elster, V. 317—25.

[4]) Steinert: Ludw. Tieck und das Farbenempfinden der romantischen Dichtung, Dortmund 1910. S. 179.

Zwei Schwäne im Sternenschein ringen
Zum Dampfe des Falls hinaus;

und in beiden Dichtungen klingt die Erlösung aus in dem Jubelgesang, dem „letzten schönsten Lied". —

Manche Abschlüsse sind düsterer; so in dem romanzenartigen: „Da steh ich an meinem Fenster" Dol. I. 85, in dem schon Heinesche Töne anklingen; vgl.:

Da gehen so viele Gespenster,
Die tauschten mein Liebchen mir aus.
Das sind so geistreiche Männer,
Die sprachen mit Liebchen so tief . . .

und ähnlich in S.W. I. 145 „Die freie Nacht ist aufgegangen", wo die Wendung:

„Die Liebste ist mir heut gestorben,
Wo sie dem Andern sich vermählet."

schon ganz auf die Art Heines hinweist. — (Vielleicht sind auch Heines parodische „Schöpfungslieder" angeregt durch Arnims Verse aus dem „Scherzenden Gemisch" TE. S. 261.

Und die Götter musten lachen,
Was er da zusamm geschaffen,
Die Centauren thät er machen,
Und statt Helden macht er Affen.

Nur ist Heines Themabehandlung ungleich witziger und gewandter.)

Dem Kreise der durch Brentanos Lied von der Hexe Lore Lay angeregten Romanzen gehört auch Arnims:

Klagt ihr Maler, die mich küßten (S.W. IX. 314/5)

an; doch ist hier die Fabel durch die Unklarheiten der Verse bis zur Unkenntlichkeit entstellt.

Das Thema „Not lehrt beten" (schon vorweggenommen in dem Gedicht: Die Einsegnung. S.W. XXII. S. 104/9:

„Harte Zeit nur kann die Kirche füllen,
Die verödet stand nach leerem Streit . . .")

findet sich in zweifacher Gestalt behandelt im Landhausleben S.W. XV. S. 47 und im Gesellschafter (Berliner Neudr. III, 1. S. 3/5), wo es die persönliche Wendung auf den Pfarrer Hermes an der Gertraudten-Kirche zu Berlin (cf. Steig III, S. 467. Anm.) erhalten hat.

„Des ersten Bergmanns ewige Jugend“ Steig III. 509ff. (Dol. II. 367) verknüpft die beiden Sagen von der Bergkönigin und dem nach langen Jahren unverwest wiedergefundenen Bergknappen.

Eine gewisse Vorliebe zeigt Arnim für das Jägerwesen. Seine Romanzen aus diesem Gebiete zählen freilich bereits zu der Gattung, die oben charakterisiert wurde. So ist „der Förster“ in beiden Fassungen XXII. 85 und 211 für seine Hartherzigkeit dem Tode verfallen. Noch grausiger in der ahnungsvollen Erwartung der Eingangsstrophen klingt der „Wilddieb“ XXII. 88, der die Leiche des erschossenen Vaters heimbringt. Arnim sucht in diesen Fällen durch ein Betonen des Unheimlichen seine Wirkung zu erzielen.

Die Natur spielt in Arnims Romanzen eine verhältnismäßig geringe Rolle. Im „Ariel“ hatte noch im Liede der Rose der Aufruhr der Elemente die Grundstimmung geben müssen (ähnlich wie im Hollin). In den späteren Dichtungen begegnet das kaum mehr. Die „Wettfahrt“ (Steig III. 518), die Bearbeitung der Tellsage in Aloys und Rose (X, 336) bringen, aber freilich recht nebensächlich, die Natur noch stärker zu Bewußtsein; jedoch selbst in einer Romanze wie „Guter Rat kommt über Nacht“ (Steig III. 516) mit all ihren Schauern findet die Natur keinen Platz. Noch weniger Beachtung leiht Arnim ihr natürlich in seinen Romanzen, die das Verhältnis von Fürst und Untertan beleuchten, ein Thema, das er sehr liebt, und das ihm Anlaß gibt zu Bemerkungen wie:

Hüte Dich vor Fürsten! Denn Freunde werden sie nie,
Magst Du auch hungern und dürsten für sie. Dol. I. 10.
Die Fürstengunst war Morgenwind! (Ariel 183).
Wen schon die Besten verlassen,
Der sitzt nicht fest auf dem Thron. TE. 208.

Brentano hatte Arnim gerade in bezug auf seine Romanzen vorgeworfen, daß er ihnen nicht die nötige Klarheit gebe; an ihnen fällt noch mehr als in der übrigen lyrischen Dichtung Arnims der Fehler auf, der auch seinen Romanen und Dramen vorzuwerfen ist: daß er Nebensächlichkeiten zu viel Raum gewährt, plötzlichen Einfällen nachgibt und so die Einheitlichkeit und den Verlauf der Handlung zerstört.

*

Bemerkenswert ist auch eine starke Neigung zum Lehrhaften in den Romanzen; oft bringt er zum Schluß eine Art „Moral“ unter:

Ja, wem die Kronen fallen, dem fällt ein schweres Los. Dol. I. 441.
Gib neuem Bau des alten Haltbarkeit. S.W. XV. 129.
Du zwingst die Welt Dir unbewußt,
Wenn nichts Dein Herz beklemmt. S.W. X. 213.

Das ganze lyrische Schaffen Arnims trägt einen stark didaktischen Charakter. Sehr selten gelangt der Dichter zu reinem lyrischen Empfinden; er fühlt sich immer wieder berufen, hier aufzuklären, dort einen Rat zu geben, dort einen kategorischen Befehl dem Leser entgegenzustellen. Er steht immer hinter seinen Gedichten und beobachtet mit scharfem Blick sich selbst und den Zuhörer. Nur ganz vereinzelt quillt ein Gedicht aus seinem Herzen und formt ihm unbewußt seine Gefühle; meist kommandiert er die Verse und sie stehen da, wie er selbst sagt, in Reih und Glied und präsentieren — ihre Weisheiten, ihre Ratschläge, ihre Befehle. Das entspricht auch völlig den Anforderungen, die er selbst an ein gutes Gedicht stellt in seinen Anmerkungen zu Jacob Grimms Brief am 24. Dezember 1812, wo er zu dessen Forderung: „es gebe kein Gedicht, das wirklich gut, welches nicht einen Fuß in der äußern Welt hat, eine Begebenheit, die als Anstoß der Phantasie wirkt,“ noch hinzufügt: „daß gewiß auch keins gut ist, das nicht einen andern Fuß in der innern Lebenserfahrung des Dichters hat“ (G. 250). Der Gefahr, dem Lehrhaften einen allzu großen Raum in seinen Gedichten zu gewähren, wie sie diese an sich unanfechtbaren Forderungen in sich bergen, ist Arnim nicht entgangen.

Die Art, wie er seine Lieder in die Erzählungen und Dramen verflicht, bestätigt das. Meist geben sie die Betrachtungen der Personen über die vorhergehenden Ereignisse wieder; sie fassen in Reimen noch einmal das zusammen, was vorher in der Prosa schon gesagt oder zum mindesten angedeutet wurde. So ist in „Aloys und Rose“ beispielsweise das Stanzengedicht (X. 330) die poetische Wiedergabe der teilweise schon lyrischen Prosa. Die Hauptmotive kehren alle

wieder. Oft ist daher ein Lied ohne den begleitenden Prosatext nahezu unverständlich. Häufig benutzt er Lieder, um die auftretenden Personen (und auch den Leser) zu belehren. Oft aber verleitet ihn auch ein Wortklang zum spielenden Variieren irgend einer Vorstellung.

Dieses Spiel mit dem Wortklang ist die hervorragendste Eigentümlichkeit der Lyrik Arnims. Er wendet es mit vollem Bewußtsein an: am Schluß des Doppeldramas „Halle und Jerusalem“ (436) definiert er das spielende Verwandeln als der Worte Ziel im Gegensatz zum ernsten Lebensziel in den Versen:

Schaffen zeigt sich im Verwandeln,
Ernst verwandelt sich in Spiel,
Dieses ist der Worte Ziel,
Doch des Lebens Ziel ist Handeln.

Arnims Lyrik in ihren Beziehungen zu Vorgängern, Zeitgenossen und zum Volkslied.

Ihr Freunde wißt, daß ich von keiner Schule,
Daß ich um keines Menschen Beifall buhle!

so heißt es stolz in Arnims Zueignung an die Brüder Grimm (S.W. I. S. XVI.). Vielleicht wendet sich dagegen Goethes epigrammatisches „Den Originalen“:

Ein Quidam sagt: „Ich bin von keiner Schule!
Kein Meister lebt, mit dem ich buhle;
Auch bin ich weit davon entfernt,
Daß ich von Todten was gelernt.“
Das heißt, wenn ich ihn recht verstand:
Ich bin ein Narr auf eigne Hand.

(Ged. ed. Loeper. II. 208.)

Doch haben Arnims Verse für seine spätere Dichtung immerhin einige Berechtigung. In seinen ersten Werken erscheint er jedoch noch durchaus als Werdender und Lernender. Er ist erfüllt von einer glühenden Verehrung für den „herrlich vor uns leuchtenden, den großen Minnesänger Tieck“ (B. 23). Seine Begeisterung findet bezeichnenden Ausdruck in jener Parallelstelle zu Werther, auf die bereits Minor hinwies: Tiecks Magelone ist hier das gepriesene Werk (Hollin. Einl. S. XXI. Text S. 44). Er lobt die „herrlichen Gedichte“ Tiecks im Musenalmanach des Jahres 1802 (B. 26). Im „William Lovell“ rühmt er die „Fülle an Neuheit und Poesie“: „Welch eine himmlische Saat auf dem dürren alten Richardsonschen Felde!“ (B. 41).

Bei solch überschwenglichem Lob ist es verständlich, daß Tiecks Eigenart auf die Dichtung des jungen Arnim stark eingewirkt hat. Aber am 3. Oktober 1804 heißt es bereits in einem Brief an Brentano (B. 115): „Tiecks Oktavian steigt mir nicht in der alten Pracht, sondern in die alte Breite“; und

am 23. Oktober 1812 kommt die herbe Verurteilung der Einleitung des Phantasus, die er nennt: „ein schlimmes Beispiel, wie ein Kerl, der einst so herzlich schrieb, in das Wortgeklingel verfallen kann (B. 306).

Der Dichtung Hardenbergs gegenüber verhält Arnim sich von vornherein ablehnend (in der Theorie, nicht aber in der dichterischen Praxis).

Er findet den Heinrich von Ofterdingen „nach seinem ganzen Wesen recht mittelmäßig, ja elend, wenn gleich manches Einzelne schön" sei: „Ist wohl eine Novelle darin, die so schön wäre wie die Dutzende im Lovell? Das dummgelehrte Bauerngeschwätz allenthalben, das Märchen endlich mit seiner Langweiligkeit, wenn man es nicht errathen kann, und mit seiner Unbedeutendheit, wenn man es nicht weiß!" (B. 41). „Die Durchsicht des zweiten Bandes von Ofterdingen ist mir sonderbar bekommen; er hat mich fester überzeugt, daß so überhaupt keine Dichtung weiter entstehen kann" (B. 136).

Auch für die beiden Häupter der romantischen Schule hat Arnim ebenso wie Brentano wenig Lob übrig. Während Clemens den „Alarkos" (B. 45) für das Schlechteste erklärt, was er kenne, hält Arnim die „kalte Schlegelsche Kritikluft" für die Dichtkunst für schädlich (B. 38). Mit feiner Ironie schreibt er an Brentano: „Wenn ich an Schlegel denke, fallen mir immer Uebersetzungen ein" (B. 54).

Der einzige Dichter, dem er sein ganzes Leben hindurch die innigste Verehrung entgegenbrachte, war Goethe. Zwar kommt er auch hier einmal zu einem abfälligen Urteil über den „verdammten Werther" (B. 52) und bedauert seine „falsche Verehrung der Göthischen Formen". Aber im ganzen bleibt er der Auffassung seines Lehrgedichtes an die Jugend treu, das für Goethes Namen recht bezeichnender Weise das Sonnenzeichen einsetzt:

Und erscheint als Gott Dir ⊙
Auf der Menschheit höherm Thron . . .

(Vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft XIV. 1899. S. XLI, Anm.)

Freilich den Lyriker Arnim trennt von Goethe eine Welt. Der große Meister sieht mit klaren, leuchtenden Augen in die Natur und sie wird ihm Gedicht. Das Auge ist das Organ, mit dem er die Außenwelt auffaßt:

„Was ist das Schwerste von allem? Was dir das Leichteste dünkt,
Mit den Augen zu seh'n, was vor den Augen dir liegt."
(Xenien aus dem Nachlaß. 45. W. A. V. 1. 275.)

Arnims Auge aber ist unaufmerksam, er sieht nicht scharf und bestimmt, sondern unklar und ungenau die Gegenstände, die sein Denken beschäftigen: „Lichte Streifen" wallen vom Himmel zur Erde nieder (Dol. I. 375), das Auge wird gefangen vom roth gelb grünen Streifen (A. 103), Blitze ziehen durch die heitre Bläue (Werke ed. Steig III. 262); solche und ähnliche Wendungen zeigen, daß der Dichter selbst keine klare Vorstellung des Gesehenen hat. Sein Auge schweift flüchtig und zerstreut über die Natur hin und nimmt daher nur die auffallenderen Lichteindrücke und die allgemeinsten Farbeneindrücke „bunt" und „farbig" auf; grün und blau sind fast immer mit Frühling und Himmel fest verbunden. Grün wird ihm sogar zum Symbol und fällt damit aus der Reihe der direkten Natureindrücke völlig heraus.

Die Unklarheit der Naturbetrachtung fällt noch schärfer auf, wenn man das Unfaßliche der Verbalausdrücke, ziehen, schießen, decken, wehen u. a. m. in Betracht zieht. Damit trifft zusammen das unsicher Schwankende in den Lichterscheinungen, das unklare Rauschen, Hallen, Verhallen in den Gehörseindrücken, also eine auffallende Unaufmerksamkeit gegenüber allen Naturerscheinungen.

Goethe fordert vom Dichter:

„Eh' er singt und eh' er aufhört,
Muß der Dichter leben." (S.W. Jub. A. Cotta. V. 13.)

Doch eine solche Wirklichkeit des Lebens und Erlebens ist Arnims Lyrik (trotz seiner eigenen theoretischen Forderung) völlig fremd. Durchaus anschauungswidrig und konstruiert klingt eine Nachtstimmung wie:

Und als der Mond den Bogen hell
Spannt über dem Thurme und zielet
Und schießet die silbernen Pfeile schnell
In Augen, ... (Tr. 57).

Die Verse zeugen von einer originellen Gedankenarbeit; geschaut, empfunden ist das nicht. Arnim verarbeitet nicht wie Goethe das, was er sieht, sondern er sieht das, was er in seinen Gedanken aufbaut. Das beweist ein Naturbild wie das folgende:

Ich grab' im Abendscheine
Zwey Grübchen mit dem Ruder.
Die suchen wirbelnd beyde,
Bis sie im Kuß verbunden . . . (A. 96).

In Wirklichkeit trennt das Kielwasser eines Kahnes die von den Rudern hervorgerufenen Wirbel. Um des Bildes vom Kuß willen konstruiert also Arnim in diesem Falle sich das Geschehnis zurecht, ohne den tatsächlichen Verhältnissen Rechnung zu tragen. Von Naturanschauung, von einem Sehen kann hier keine Rede sein.

Der Vergleich:

Spurlos sind Freuden.
Ein gleitender Strahl
Hin übers zerrissene Felsenthal. TE. 323.

ist nur scheinbar eine Ausnahme. Daß dies Bild nicht wirklich gesehen, sondern konstruiert wurde, beweisen die vorhergehenden Verse, die am Meer spielen. Das gleiche zeigt sich bei den meisten Naturbildern und Vergleichen in Arnims Lyrik.

Schiller, der Goethe einmal seine „Armuth an Anschauungen und Erfahrungen nach Außen" gesteht (Briefe ed. Jonas VI. 199), läßt es sich, wie er sagt, „viel Zeitaufwand kosten, den Stoff zu beleben". Arnim liegt es fern, eine derartige Mühe auf sich zu nehmen; diese Gedankenarbeit wäre auch nur ein Notbehelf in Goethes Augen; erlebendes Schauen fordert er vom Dichter im Sinne des Distichons „Verstand".

„Bilden wohl kann der Verstand, doch der tote kann nicht beseelen,
Aus dem Lebendigen quillt alles Lebendige nur."
(S.W. IV. Votivtafeln 29. S. 195.)

Noch einen weiteren Gegensatz zwischen Goethes und Arnims Dichtungsart gilt es zu vermerken. Arnims Vorliebe für Adjektive oder in adjektivisches Verhältnis gebrachte Substantive, seine Verwendung der Verben, um Zustände zu schil-

dern, endlich das Übermaß in der Anwendung der Hilfsverba: alles dies ist Goethes Art fremd. Goethe sieht die Dinge in ihrer vollen Erscheinung. Die Eigenschaftswörter, die nur einen Teil des Dinges abstrahieren, sind ihm daher nutzlos und er vermeidet sie; statt dessen gibt er mit Haupt- und Zeitwörtern die Natur in lebendiger, greifbarer Bewegung wieder, in reiner Gegenständlichkeit, wie sein Auge sie erblickt. Er erfaßt alles als Vorgang und Bewegung; daher meidet er sorgsam die Hilfsverben, die dem Verbum den größten Teil seiner Beweglichkeit rauben und die angegebene Bewegung wieder als Zustandsschilderung erscheinen lassen.

Die Dichtkunst ist eine Kunst der Bewegung und ungesucht drückt sich dies in Goethes Dichtungen auch dadurch aus, daß die sprachlichen Formen, die er dabei gebraucht, die allermannigfachsten sind und auch immer bewegliche. Goethe steht eben auch hier mit den Füßen auf dem geschaffenen festen Boden der Natur. (Biedermann: Zeitschr. f. vgl. Literar.-Gesch. Neue Folge. Bd. IV. 1891. S. 273.) Biedermann bespricht hier Goethes Wortwiederholungen, die, wie er nachweist, den Sinn der Verse wirksam unterstreichen. Für Arnims spielendes Wiederholen der Wortklänge gilt das nur in sehr bescheidenem Maß. Den Fällen, wo er tiefere Wirkungen durch seine Wiederholungen erreicht, steht eine ungleich größere Anzahl gegenüber, in denen Sinn und Aufbau des Gedichtes durch eben diese Klangspiele zerstört werden.

Goethes theoretischen Forderungen und seiner dichterischen Praxis entspricht Arnims Lyrik nicht. Anders stellt sich sein Verhältnis zu den älteren Romantikern dar. Er steht auf A. W. Schlegels Standpunkt: „Es ist natürlich, daß ein Mann Wahrheiten, die seinem Herzen nahe sind, mit Feuer, Nachdruck und Hoheit ausführe.“ (Böcking A. W. Schlegels Werke VII. 4.) Unzweifelhaft hat Arnim auch Schlegels Forderung, daß die Individualität des Dichters in das Gedicht verwebt (Böcking VII. 5.) sein müsse, erfüllt; ob er aber auch der Friedrich Schlegels gerecht geworden ist: das Lehrgedicht sei die Poesie der Wahrheit „ohne alles Spiel der Phantasie, bloß durch die heitre

und gediegene Anschauung", bleibt fraglich (A. W. u. F. Schlegel. Herausg. v. Walzel. 385.). Sicherlich erfüllt er die Bedingung nicht, daß seine Ideen „anschauliche Klarheit und anschaulichen Zusammenhang haben" (Böcking VII. 7.). „Die Phantasie kann in ihren kühnen Flügen zwar übernatürlich, aber niemals außernatürlich werden." (Böcking IX. 304.) Der Künstler soll die Natur beständig vor Augen haben. Freilich, „unser Dasein ruhet auf dem Unbegreiflichen, und die Poesie, die aus dessen Tiefen hervorgeht, kann dieses nicht rein auflösen wollen" (Böcking VII. 78 f.). So wird die romantische Poesie „immer in einem namenlosen Etwas Spuren ihrer Quelle an sich tragen. Das Gefühl ist im ganzen bei den Neueren inniger, die Phantasie unkörperlicher, der Gedanke beschaulicher geworden" (Böcking V. 16.). Gerade das letzte gilt auch für Arnim.

Ebenfalls eine Erklärung für Arnims Lautspielereien könnte A. W. Schlegels Aufsatz über Shakespeares „Romeo und Julia" 1797 geben: „Wie in der Liebe überhaupt das Geistige und das Sinnliche sich innigst zu verschmelzen strebt, wie sie die zartesten Anspielungen des einen auf das andere wahrnimmt und sich daran weidet, so kann sie auch mit Ähnlichkeiten der Töne ahndungsvoll spielen." (Böcking VII. 95.)

Ähnlich verkündet Novalis ein spielendes Behandeln der Sprache: „Die Sprache ist ein musikalisches ‹Ideen-›Instrument. Der Dichter, Rhetor und Philosoph spielen und komponieren grammatisch." (Novalis ed. Minor III. 19. Nr. 65.) Der Dichter „löst alle Bande auf. Seine Worte sind nicht allgemeine Zeichen — Töne sind es — Zauberworte, die schöne Gruppen um sich her bewegen", und an derselben Stelle (III. 176. Nr. 52.): „Der Dichter bedarf oft wiederkehrender, durch den Gebrauch ausgespielter Worte." „Poesie ist Darstellung des Gemüts" (II. 299. Nr. 381.). Die Kunst ist „gleichsam die sich selbst beschauende, sich selbst nachahmende, sich selbst bildende Natur. Die Kunst einer gut entwickelten Natur ist freilich von der Künstelei des Verstandes, des bloß räsonierenden Geistes himmelweit verschieden." (II. 245. Nr. 240.) Denn wenn die Poesie „räsonieren und argumentieren, und überhaupt eine ernsthafte Miene annehmen will, so ist sie nicht mehr Poesie" (II. 303. Nr. 395). „Richtigkeit,

Deutlichkeit, Reinheit, Vollständigkeit, Ordnung sind Prädikate oder Kennzeichen der niedrigern Gattungen der Poesie. Schönheit ist das Ideal, das Ziel, die Möglichkeit, der Zweck der Poesie überhaupt.“ (III. 339. Nr. 948.) Aus diesen Beweggründen und Anschauungen heraus ist seine Forderung der „Gedichte, bloß wohlklingend und voll schöner Worte, aber auch ohne allen Sinn und Zusammenhang — höchstens einzelne Strophen verständlich —“ zu begreifen (II. 308. Nr. 413.).

Auch für die Klangspiele Arnims finden sich in Theorie und Praxis der älteren Romantik die Vorbilder. So bespricht Bernhardi in seiner Sprachlehre (II. 418 f.) den Reim der Romantiker und sagt über die Dezime: „Der Reim, welcher in die Mitte des Verses tritt, liegt am zweckmäßigsten auf einem abhängigen mit dem folgenden genau verbundenen Wort, damit man unmittelbar durch den Sinn fortgerissen wird, und das Wort als Reim so wenig als möglich heraustritt. Eben daher ist es am besten, den Reim nicht am Ende einer Reihe, und also nicht in die Cäsur zu legen. Denn da in der Cäsur eine Pause notwendig ist: so tritt das Wort da weit deutlicher als Reim heraus, und man läuft Gefahr, zwei Verse daraus zu machen. Fr. Schlegel hat diese Gattung der Reime mit großem Glücke in dem Musenalmanache von Tieck, S. 152 gebraucht, wo wir zur Erläuterung folgende Verse nach ihrer metrischen Abtheilung ausheben:

Wenn langsam Welle | sich an Welle | schließet
Im breiten Bette | fließet still das | Leben
Wird jeder Wunsch | verschweben | in den einen
Nichts soll des Daseins | reinen Fluß dir | stören.

„Es entsteht auf diese Art eine Subsumtion der Verse.“ Aber bei Arnim ist der Gebrauch doch etwas anders, als hier Bernhardi für Friedrich Schlegel feststellt. In den angegebenen Versen tritt nicht zu diesen Innenreimen noch wie bei Arnim der Endreim, auch für Arnims Wiederholungen des gleichen Wortes im Reim weiß Bernhardi ein Beispiel zu nennen, nämlich Wilhelm Schlegel. Er sagt a. a. O. 422 f.:

„Der Reim auf dasselbe Wort kann sogar unter gewissen Bedingungen zu einer Schönheit werden. Dies ist der Fall,

wenn in der Wiederholung desselben Wortes ein besonderer Nachdruck, eine Sorgsamkeit den einzelnen Begriff einzuprägen sichtbar ist.“ Diese etwas schulmeisterhafte Art zu dichten zeigt die folgende Strophe von W. Schlegel:

„Die Feinde fordern selbst, was Gott beschlossen,
Erlittnes Kreuz, erhöhte nur das Kreuz.
Das Blut der Märtyrer hat es begossen,
Und wie ein Baum erwuchs das dürre Kreuz.
Roms Adler kam raubgierig angeschossen;
Sein blutger Schnabel küßt nunmehr das Kreuz . . .“

Die romantische Lyrik schwelgt gern im Reime, kann ihn nicht genug häufen, nicht oft genug wiederkehren lassen, gefällt sich sogar in bedenklichem Reimechospiel (Walzel: Deutsche Romantik 1908. S. 111); das gleiche gilt auch für die Lyrik Arnims, der hier durchaus in den Bahnen der älteren Romantik geht.

Noch stärker aber als diese Berührungspunkte in der äußeren Form zeigt den Zusammenhang mit der älteren Romantik der Inhalt der Lyrik Arnims auf.

Arnims ganzes Denken und Fühlen bewegt sich in den Kreisen romantischen Sinnens. Auch ihm ist wie den älteren Romantikern die Liebe alles, sie dringet durch das All, sie schwebt über uns, ein lichter Traum. Er genießt wie die Romantiker Schmerz und Trauer:

„So muß ich mit den Thränen prangen.“ I. 145.
denn: Was die ganze Seele füllet,
Sei es Liebe oder Schmerzen,
Das erhebt die edlen Herzen. XXII. 338.

Auch Arnim liebt den sanften Mondenschein, die Sterne, die Blumen. Auf die Bedeutung der Tonempfindungen für Arnims Lyrik wurde schon S. 42 hingewiesen. Wie bei den Romantikern, spielt auch in seinem Empfinden, Denken, Fühlen und Dichten die Musik eine große Rolle (vgl. Joël: Nietzsche und die Romantik 1905. S. 36 ff. und Walzel: Deutsche Romantik 1908. S. 106 ff.) Auch er sieht die Musik, dichtet Musik; denn was sind seine Klangspielereien, das wiegende Verwenden von Wortklängen, die ähnlich wie „Reim mit Reim“ auf der Schaukel

„sich wippen", wie es im Ariel (154) heißt, was ist dies anders als ein Versuch Musik zu dichten? Und all die Lieder führen wieder zur Liebe, auch bei Arnim:

„Die Liebe liebt die Lieder, Lieder Liebe." (A. 91.)

Doch in manchem kann Arnims Art den leichtbeschwingten Romantikerempfindungen nicht mehr folgen: Was die ältere Romantik suchte, die Bacchantik des Geistes, bleibt ihm fremd. Die einzige Stelle, die darauf hindeutet, lautet:

„Wie ich mich liebe, wenn mir im Trinken
Niedere Triebe löschend versinken,
Ernst wird die Stirne, herrlich mein Wille,
Brütend im Hirne göttliche Stille." V. 329.

Also gerade das Gegenteil zur romantischen überschäumenden Trunkenheit des Geistes: Ernst, und göttliche Stille!

Arnim hat zwar der Fragmentform der Romantiker nicht geopfert. Aber in seinen Versen finden sich seine Fragmente; abgehackt, zusammenhanglos stehen sie zwischen den andern Versen, oft nur mühsam durch Reim und Rhythmus zusammengehalten, „aneinandergebunden", wie Brentano ihm vorwirft. — Dagegen kennt Arnim den Stimmungsumschlag lange nicht in dem Maße wie die ältere Romantik. Aber mit den Romantikern kann er sich erheben über alles, — auch über die Liebe; auch er erhebt sich über die Masse, aber um sie zur adligen Gesinnung zu erziehen, denn:

daß adlich all auf Erden,
Muß der Adel Bürger werden. Dol. I. 289.

Und mit den Romantikern kennt auch er die Sehnsucht, mit ihnen greift er auf auf Jakob Böhmes alte Lehre zurück, daß kein Ding ohne „Widerwärtigkeit" sich selbst zu offenbaren vermag:

Und das Böse und das Gute
Streiten sich in meinem Blute. H. 271.

Auch er bleibt wie die Romantiker im Reiche der Liebe stehen; den Haß, das Böse vergißt er:

Das Böse ist ein Uebergang; ein Winter,
In dem wir hoffend nach den Knospen schauen. A. 43.

Aber wenn sich Arnim in seine Schmerzen vertieft, so werden sie ihm nie „süß“ und „angenehm“ wie den Romantikern; ihre Lieblingsworte still, süß, mild sind auch ihm geläufig; aber er braucht sie nicht auffallend. Denn in seinem Denken und Empfinden ist er eine viel einfachere Natur als die älteren Romantiker (Wilhelm Schlegel ausgenommen). Ihm fehlte nur die künstlerische Selbsterziehung, die Selbstkritik; die Kritik anderer nützte ihm wenig; er ruft ihr spottend zu:

Es irrten die Menschen auf mancherlei Wegen
Und fanden auf allen den göttlichen Segen,
Da rief die Kritik aus dem hohlen Baum:
Ihr fehlet des Wegs, ihr geht wie im Traum. XIX. 291.

Auch Arnim fand auf seinem eigenen Wege den göttlichen Segen: „Ich bin mit meiner Lebensthätigkeit zufrieden, wenn auch nur wenige Menschen in meinen Arbeiten etwas gefunden, was auch sie geahndet, gesucht haben, ohne es aussprechen zu können, und das ist mir von so vielen, besonders von Frauen über die Dolores geäußert worden, von Frauen, die durchaus mehr gegen mich als für mich eingenommen waren, daß ich ungestört in meinem Schreiben fortfahre, wie es die Stunde giebt“ (G. 135). Nach Brentanos Ausspruch ist ja die Kunst des Freundes „durchaus eine weibliche“ (B. 319). Vielleicht aus dem Sehnen nach Verständnis und Würdigung fließt ihm der Vers (S. W. I. 187):

Wo große Zeichen hin zur Zukunft deuten,
Da wollen wir nicht stets nach Männern schauen,
Es ändern sich auch einmal wohl die Zeiten,
Vielleicht beginnt nun bald die Zeit der Frauen,

die seine Verse mitleben, nachempfinden können. Denn er hält etwas auf das Urteil der Frauen: „nicht darum, weil ich glaubte, sie hätten allein noch in unsrer Zeit Gefühl und wüßten immer das Beste zu unterscheiden, aber ihnen fehlt doch das eingelernte Schlechte (G. 136); und er sehnt sich nach einem Mitempfinden: „So habe ich, bis auf ein paar Sonette und Elegien, fast nie aufs Metrum gedacht, dennoch sind diese Lieder meist, wie mir die Erfahrung (zeigt), so in meiner eignen Natur bestimmt und empfunden, daß sie von wenigen mitempfunden

werden“ (G. 135). Der erste Teil dieser Behauptung enthält einen Irrtum, der in Arnims Wesen begründet liegt; wenn auch die metrische Einrichtung des Gedichtes in den wenigsten Fällen mit Absicht gesucht sein mag, so bleibt er dafür der einmal angenommenen Form in wahrhaft sklavischer Weise treu; Satzstellung und selbst der Sinn müssen sich dem soldatischen Gleichtakt der Metren und dem gebieterischen Zwang des Reims beugen. Sehr charakteristisch dafür ist Arnims Wunderhornbearbeitung.

* * *

Wie Bode zeigt, haben die Freiheiten des Volksliedmetrums durchaus nicht Arnims Beifall. Er läßt kleine Wörter aus (selbst auf Kosten der Verständlichkeit), er kürzt die Wörter, er ändert die Satzstellung oft völlig willkürlich, nur um einen möglichst regelmäßigen Wechsel zwischen Hebung und Senkung zu erreichen. Dagegen hat er für Hiatus und für Apokope wenig Sinn, die ja auch in seinen eigenen Gedichten nie vermieden werden. „Er zwängt den hüpfenden Schritt des Volksliedes in marschmäßigen Gleichtakt“ (Bode: Palaestra LXXVI. 734), und ebenso wie seinen eigenen Versen fehlt es auch den von ihm bearbeiteten oft an Klarheit und Läuterung. Denn auch hier, in den fremden Erzeugnissen, zieht er völlig Fremdes herein, knüpft ganz äußerlich an, durch den Klang eines Wortes bestimmt. Dann spielt er den Wortklang durch mehrere Verse durch, um ihn darauf, wenn er seiner müde ist, wegzuwerfen. Und auch in diesen Volksliedern verbindet er oft ganz äußerlich und unverbunden mit einem „doch“, „denn“.

In diese Bearbeitungen trägt er also auch unbekümmert seine Eigenheiten. Die in Arnims Werke übergegangenen Wunderhornlieder sind bei Bode verzeichnet. Im Folgenden sei kurz die Bedeutung des Volksliedes für den Lyriker Arnim skizziert:

Schon der „Hollin“ hat eine leise Hindeutung auf Arnims spätere Volksliedstudien. Die Töchter Polonis singen zur Guitarre das altdeutsche Lied (S. 69):

„Es ritten drey Reiter zum Thor hinaus, Ade“

Entschiedene Bedeutung erlangt das Volkslied dann für den „Ariel“. Die auffallende Vorliebe für die Rose, die sich in keinem der späteren Werke mehr so ausgeprägt findet, mag nur auf die Beschäftigung mit den Wh.-Liedern zurückzuführen sein, in die er ja auch die Rose manchmal hineininterpoliert (vgl. Bode 529f.). Er bearbeitet ein Volkslied im Ariel (S. 26 u. 207) und im Anschluß daran betont er: „Silbenmaß und Reim sind nicht bloß für das Ohr, sie sind die nothwendigen Begränzungen, die Pole, ohne welche alle Rede der Empfindung ins Unbestimmte oder in Stummheit sich verliert“ (A. 212). Dies Prinzip findet sich angewendet in dem „Liede vom sterbenden Fräulein“ (A. 28), wo ein rein daktylisches Metrum erstrebt und erreicht ist. Endlich versucht er sich in einem volkstümlichen Liede (A. 196), dessen beide erste Strophen dem Volkston ziemlich treu bleiben. Die dritte Strophe fällt dagegen schon in platte Prosa. Der Gedanke liegt nahe, das sorglose Verknüpfen der Verse bei Arnim auf den Einfluß des Volksliedes zurückzuführen. Aber wenn das Volkslied sorglos verknüpft, so geschieht das mit einer naiven Selbstverständlichkeit; Arnim dagegen fühlt sich nicht recht wohl bei dieser Anknüpfung, er will motivieren und flickt deshalb ein denn, doch dazu. So in dem Lied A. 195 zweimal (Vers 11 und 16).

In den Werken der späteren Jahre geht der Einfluß des Volksliedes wieder zurück. Er verwendet Motive einzelner Lieder, er arbeitet sie um und verleibt sie seinen Dramen und Romanen ein. Vor allem sind daran beteiligt: die „Päpstin Johanna“, die „Appelmänner“ und die Novellen des „Wintergartens“, die Wunderhornlieder in mehr oder weniger umgearbeiteter Form, aber immer noch als solche erkennbar aufweisen. Ebenso leiht das Wunderhorn dem Dichter Motive zu neuen Bearbeitungen: so für die Balladen „Getrennte Liebe“ und „die an ihrem Glücke verzweifelte Mutter“. —

Vielleicht hat Arnim aus der Arbeit mit den Volksliedern die Anregung bekommen, in möglichst einfach gebauten Strophen zu dichten. Lediglich seine Jugendlyrik huldigt der romantischen Mode der romanischen Strophenformen. In späterer Zeit beschränkt er sich auf den einfachen, aber streng rhythmisch

gebauten jambischen oder trochäischen (meist vierhebigen) Vierzeiler. Auch die Assonanzenmode der älteren Romantik ist fast ohne allen Einfluß auf ihn geblieben, aber wohl weniger deshalb, weil er sie nicht schreiben wollte, als weil er nicht in Assonanzen dichten konnte. Er selbst hat freilich ein derartiges Bekenntnis nicht oder nur indirekt abgegeben. Er hört beim Dichten vor allem und zuerst den Reimklang; die Assonanz scheint ihn wie eine unaufgelöste Dissonanz solange zu quälen, bis sie im Reim erlöst wird; sie ist für sein reimpedantisches Ohr ein Mißklang. Vgl. z. B. Bd. XXII. 38: „Der Geist des alten Königs", wo Arnim von Assonanzen allmählich zum durchgeführten Reim übergeht, sodaß zum Schluß die Assonanzen als Ausnahmen gelten können.

* * *

Die Entwicklung des Lyrikers Arnim zeigt folgende Erscheinungen:

„Hollins Liebeleben" steht völlig unter dem Einflusse des „Werther". Ähnlich wie Goethe dort, hat Arnim in seinem Erstling die Natur der Stimmung des Helden anzupassen gesucht. Er lernt seine Geliebte kennen, als die Natur in „voller Frühlingsschöne" steht, freundliche Sternennächte und heller Morgenglanz leuchten seinem Glück. Den Szenen des Sehnens und Verlangens gibt der Mondschein die Weihe. Zu der Verzweiflungsszene am Bette des todwunden Lenardo paßt als trefflicher Hintergrund eine trübe Winternacht mit all ihren Schrecken; und düstre Nächte im nebligen Herbst geben das Colorit für den zweiten Teil des Hollin. Der Schreibtaschenausschnitt (Hollin S. 42) erinnert in Situation und Ausdruck an die Szene „Wald und Höhle" (Faust I. Cotta J. A. Bd. XIII. S. 140).

Die Verherrlichung der Geliebten, die ihm umstrahlt von herrlichem Lichterschein begegnet, von der alle Strahlen, aller Glanz ausgehen (Hollin S. 41, 42, 51, 55, 73), deutet auf Novalis hin, ebenso wie die häufige Betonung des Wunderbaren. Freilich könnte auch Böhmesche Philosophie hier hineinspielen.

Aber der „warme, brennende Samumwind aus Böhmens Morgenröthe“ wird von ihm nicht sonderlich geschätzt (B. 38). Boehmes Anschauung von der Gottheit in den Dingen, von dem Gotte, der alles ist (Aurora S. 268), scheint sich zwar widerzuspiegeln in einem Vers wie: „Die Welt ist Gott“ (Dol. II. 287). Dagegen klingen die Verse:

„Vier Temperamente und Element,
Die zeigen sich klar in vier Kreutzesend“ (TE. 318)

wie eine Verspottung Boehmes.

Die „unendliche Sehnsucht“ des Hollin endet in drei teilweise recht dunklen Abschnitten (S. 70, 72, 73) mit einer Verherrlichung der Himmelskönigin Maria. In den späteren Dichtungen Arnims findet sich nur noch an einer Stelle (S.W. XX. 110 ff.) ein Anklang an die Marienverehrung der Romantik, und trägt hier als Gebet der Landleute einen weit weniger persönlichen Charakter. Die Vorliebe für „Wunder“ und „wunderbar“, für „tausend“, für das Sehnen und die Sehnsucht zusammen mit der Verherrlichung Marias weist auf den von Arnim später so schroff abgewiesenen Novalis als Vorbild. — Auf den Einfluß des Lowell und der Lucinde hat schon Minor (Einl. XXI) aufmerksam gemacht. Die lyrische Begabung Arnims kommt in diesem Werk nur unvollkommen zum Ausdruck: die Gedanken zerfließen ihm noch unter der Feder, er kann die lyrische Situation nicht klar und knapp erfassen und wiedergeben, während andererseits oft die Gedanken untergehen in dem Strom der Empfindungen, die der schwermütige Stoff in ihm auslöst.

Obwohl nach dem begeisterten Lobspruch Hollins (45) ein starker Einfluß Tiecks zu erwarten wäre, zeigt er sich im Hollin fast gar nicht; gerade das für Tieck so charakteristische Farbenempfinden fehlt fast völlig.

* * *

Anders wird das Verhältnis nun in „Ariels Offenbarungen“. Hatte schon der Hollin sich Friedrich Schlegels Ausspruch anzupassen versucht (Athenäum III. 124): „Ich kann mir einen

Roman kaum anders denken als gemischt aus Erzählung, Gesang und andern Formen", so wird diese Mischung noch bunter in dem „Ariel". Dem ursprünglichen einfachen Dramenentwurf werden in der Bearbeitung Lieder in solcher Überfülle einverleibt, daß das Drama in dem „Liederspiel" untergeht.

In der Lyrik des Ariel scheint Arnim ein ganz anderes, viel farbiger sehendes Auge zu haben als in dem „Hollin". Zwar bleibt „grün" auch jetzt noch seine Lieblingsfarbe, aber sehr häufig verwendet er nunmehr blau, gold und rot. Das Glänzende des „Grüns" hebt er wie Tieck hervor, er verweilt wie dieser bei den leuchtenden Farben der Blumen und sucht Farben in Kontrastwirkung zu bringen. Bezeichnend für die Stimmung des ganzen Werkes ist die Vorliebe, das ersterbende Licht des Mondes zu schildern; in der Behandlung des Mond- und Sternenscheins findet man unzweifelhaft das Vorbild Tiecks (vgl. Steinert 63—71). Die „mondbeglänzte Zaubernacht" hat es auch Arnim angetan. Das Beleben der Lichtwirkungen durch Töne, das fast ausschließlich im Ariel sich findet, weist ebenso wie die dem Dichter neue Verherrlichung des Waldes auf Tieck. In allen späteren Werken finden sich diese Eigenheiten kaum mehr, wenigstens nicht in solchem Maße, das man von einer Eigentümlichkeit reden könnte. Auch das Spiel des Lichtes auf dem Wasser ist im „Ariel" allein in häufigerer Beobachtung zu finden.

Auf die oben schon erwähnte Vorliebe für die Rose könnte auch Tiecks Dichtung neben dem Volkslied ihren Einfluß haben. Denn wie bei Tieck wird die Rose für Arnim das Sinnbild der Liebe; vergleicht sie Tieck mit Küssen, so verwendet sie Arnim zur Hindeutung auf den Kuß (A. 32ff.).

Völlig im Sinne der Symbolik Tiecks ist das Lied des Ariel S. 22 mit der Schlußstrophe:

Rosen, Liljen,
Freuden, Leiden
Blühen beyde,
Meinem Kranze beyde!

Ein Ansatz zu einem ähnlichen Vergleich ist in dem Liede S. 33 des Ariel nicht ausgeführt werden. Ganz in der Gedankenwelt Tiecks lebt auch das Lied aus „Aloys und Rose"(S.W. X. 327):

Liebe sucht die heitern Töne,
Aller Zeiten Frühlingsschöne,
Einzig schmerzt ihr, daß die Töne
Fliehen, eh sie Liebe kröne.

Der unaufhörlich glossierte und variierte Vers:

„Liebe denkt in süßen Tönen"

hat hier zweifellos sowohl das Thema angegeben als auch den Ausdruck beeinflußt. Auch Tiecks Versspielereien ahmt Arnim im Ariel nach (vgl. Sternbald Wanderungen. Herausg. v. Minor 394 f. und A. 85 ff.).

Auch Tieck hat zu den Lautspielen Stellung genommen in seinen „altdeutschen Minneliedern". Man wird an Arnims Lyrik erinnert, wenn er dort sagt: „Die Liebe zum Ton und Klang, das Gefühl, daß die ähnlich lautenden Worte in deutlicher oder geheimnisvoller Verwandtschaft stehen müssen, das Bestreben, die Poesie in Musik, in etwas Bestimmt-Unbestimmtes zu verwandeln", habe den Reim zuerst in die Poesie eingeführt; und an derselben Stelle wird noch weiter ausgeführt, daß bei den Minnesängern Reime „oft noch in die Mitte gestellt werden, oder zu Anfang, oder gegen das Ende gehäuft, wodurch ein Gedicht in seinem Hauptverhältnisse und seiner Melodie noch viele andere Nebentöne bekommen kann, die im Liede zart und flüchtig, wie in einem leichten Elemente spielen, sich ganz darin verlieren und immer wieder von neuem hervortreten" (Tieck: Kritische Schriften 1848. I. 199 ff.).

Die Lyrik Arnims im „Ariel" zeigt vielfache Berührungspunkte mit Tieck in sprachlicher Hinsicht.

Bei Tieck findet sich ähnlich wie bei Arnim, nur nicht in derselben Häufigkeit, das Zeitwort „ziehen" in oft recht unbestimmter unklarer Art verwendet;

Aus den Wolken zieht ein Weben. Alm. 258. [1])
Strahlen aus und einwärts ziehen. Ged. II. 14. [2])
Niedergezogen sind Zweifel und wankender Sinn. Ged. II. 60.

Töne rufen, Erbarmen winkt hernieder, Freude ist von ihm abgewandt, Blumen wollen sich nicht freundlich zeigen:

[1]) Alm = Musenalmanach 1802.
[2]) Ged. = Tiecks Gedichte. 3 Bde. 1821/1823.

Das alles findet man auch bei Arnim. Manchen Stellen Tiecks steht eine fast gleichklingende Arnims entgegen:

Ich sing ein Lied, das fröhlich durch die Zweige schallt. St. I. 167. [1])

Vgl.: Und singt .... ein Lied, das durch die Wipfel schallt. A. 270.

Still erwacht sein inn'rer Sinn. Alm. 258.
Was öffnet meinen innern Sinn. S. W. XVI. 332.

Oder dem Sinne nach:

Ach! wie manche Blume klaget
Einsam hier im stillen Thal,
Sie verwelket eh es taget. Ged. II. 64.
Die trocknen Halme klagen, ...
Daß sie der Hoffnung Grün getragen. A. 151.
Mußt du denn stets nach der Ferne? Ged. II. 146.
Ach, was treibt der Erde Söhne,
Sich zu suchen ferne Leiden? D. II. 270.

(Hier ist aber wohl eher an Goethe zu denken:
„Willst du immer weiter schweifen?"
(Loeper. Ged. I. 43).)

Tiecks Vers:

Im Walde, im Walde wohnt mir keine Lust St. I. 167.

könnte vielleicht die Anregung gegeben haben zu Arnims Lied: „Im Walde, im Walde, da wird mir so licht" (Steig III. 453), das immer mit diesen Worten in variierender Folge anhebt. Ebenso mag Tiecks Posthornschall aus dem Sternbald:

Weit weg, weit weg,
Von allen Schmerzen weg,
Durch die Wälder möcht' ich eilen . . . St. 231.

die Veranlassung gewesen sein zu Arnims „An der Liebe Verzweifeltem auf verschiednen Poststazionen" in der Tröstein-samkeit (Neudr. Pfaff. S. 322 ff.):

Über Stock, über Stein
Drein, drein
Ohne Bewußtseyn. . . . .

Auch Verse wie:

Wunderbare Zauberklänge,
Leben in der Übermacht,
Freier Atem, Herzensenge,
Sonnentag in Mondennacht. (Arnim, Steig III. 274.)
Nur in Tönen kann ich sagen . . . (a. a. O. 276.)

---

[1]) St. = Sternbalds Wanderungen ed. Minor. D.N.L. 145.

in der „Frühlingsfeier“ erinnern noch an Tieck. Der Einfluß Tiecks, der an solchen Stellen bis zur „Trösteinsamkeit“ und „Halle“ und Jerusalem“ verfolgt werden könnte, hat aber in Wirklichkeit seine Bedeutung für Arnim um das Jahr 1805 schon verloren; denn von dieser Zeit an fehlen bei Arnim die ihm fremden, seinem Wesen und Anschauungsvermögen völlig fernstehenden Farbenbeobachtungen, die er von Tieck gelernt hatte.

* * *

Den sprachlichen Ausdruck des „Ariel“ hat auch Schiller stark beeinflußt, dessen Maria Stuart bereits im „Hollin“ eine bedeutende Rolle zugewiesen bekommen hatte. Aber der Einfluß Schillers macht sich nicht so sehr in der Lyrik als in den Stellen geltend, die dem eigentlichen dramatischen, älteren Kern des Ariel angehören. Dem jungen Dichter haben es die Schillerschen Sentenzen angetan:

Ich sah das Laster in der Tugend Hülle. A. 10.
Wer heute kräftig prangt, muß morgen beben. A. 15.
Denn Leiden sind der Tugend Himmelsbahn. A. 16.
Im engen Kreise findet er die Welt. A. 157.

Ein Vers wie:

Ein schuldig Leben ist der einz'ge Tod. A. 117.

erinnerte Brentano offenbar an die Braut von Messina (B. 72.).

Nimm hin mein Glück, mein Unglück will ich tragen. A. 122.

weist deutlich auf den Einfluß von Wallensteins Tod. V. 843. Der „Dichtertod“ A. 190 kann das Vorbild der Glocke nicht verleugnen, und im „zweyten Chor der Krieger“ A. 31 glaubt Steig Schillers Reiterlied wiederzuerkennen.

Auch in späteren Werken sind noch solche Kernsprüche aus Schillerschem Geist anzutreffen.

Was alle trifft, schlägt keinen ganz danieder. S.W. XXII. 323.
Dem einen ist bestimmt, hier hell zu glänzen,
Der Andre wird den Staub hier nimmer los. S.W. XX. 321.

Immerhin sind in den Dichtungen der Folgezeit solche Anklänge an Schiller selten, was bei der Geringschätzung, die

der Romantiker Arnim für Schiller hegte, auch nicht zu verwundern ist. (Vgl. B. 94, 115 und das parodierende: „Eilende Worte, blinde Passagiere“ 262.)

* * *

Novalis, den Arnim in der Theorie ablehnt, hat für seine dichterische Praxis auch noch der späteren Zeit nicht geringe Bedeutung. Seines Einflusses auf den Hollin wurde schon gedacht.

Der Vers A. 42

Und außer Dir ist saugend, tiefe Todesnacht

geht nach Minor auf Novalis' Einfluß zurück, ebenso

Dein Reich auf Erden soll fest begründet werden A. 48

und: Mich zieht der Erdgeist durch Gewicht A 173.

Die Verse: frey ist Liebe,
Denn freyen heiss't um süße Liebe werben. A. 171

verraten den Einfluß der Hardenbergischen Formulierung des romantischen Satzes von der freien Liebe:

Die Lieb ist frey gegeben (Novalis ed. Minor. I. 50).

Auch für die späteren Werke finden sich mehrfache Übereinstimmungen. So entspricht:

„Doch für uns ist Handeln Leben“ (Nov. I. 173)

Arnims: Doch des Lebens Ziel ist Handeln (H. 436).

In Sinn und Ton sind von großer Ähnlichkeit:

Alle Menschen seh ich leben
Viele leicht vorüber schweben,
Wenig mühsam vorwärts streben.
Doch nur einem ist's gegeben . . . (Nov. I. 173)

und Arnims (H. 138):

Andre müssen weit nach rennen,
Andre will es nicht begegnen
Oder erst nach Schmerzen segnen.

Ganz in Novalis' Gedankenwelt leben die Verse:

Stille Nährerin der Wesen
Ernste Mutter, dunkle Nacht. S.W. XX. 365.

Aber weit bedeutender sind die Übereinstimmungen seiner Romanze „Freundschaft“ (TE. 23) mit dem Liede des jungen Sängers aus dem „Heinrich von Ofterdingen“: Man vergleiche die Motive in dem Liede des Novalis:

Er kann die Laute kaum noch tragen,
Ihn übermannt ein tiefer Schmerz. I. 93. Z. 7. 8.
Doch weisen sie mit karger Gabe
Des Herzens Forderung von sich. 93. Z. 15/6.
Er sinkt im hohen Grase nieder. 94. Z. 9,

die alle bei Arnim wiederkehren. Die geistliche Lyrik der beiden Dichter ist sehr verschieden. „Schlicht und innig", wie Heilborn (Novalis, der Romantiker. 1901. S. 121) von Novalis' Liedern rühmt, sind Arnims Gedichte nicht; dazu sind sie zu ausgeklügelt. Die Sangbarkeit der Hardenbergschen geistlichen Lieder fehlt ihnen völlig. Die meisten von ihnen sind als Gebete gedacht, aber die Innigkeit der Andacht wird gestört durch auffällige Wortspielereien oder auch durch widernatürliche Satzkonstruktionen, die die Reimnot bedingte.

* * *

Was die Brüder Schlegel betrifft, so finden sich häufiger nur Anklänge an August Wilhelm. Auch in dessen Werken „winken" und „klingen" die Sterne, werden Küsse „getauscht" und Hilfsverben und Präsenspartizipien im Übermaß angewendet. Auch er liebt die Lautspielereien wie in den Versen:

Im Manne waltet die Gewalt des Strebens;
Des Weibes Füll' umhüllet stille Triebe:
Wo Liebe lebt und labt, ist lieb das Leben.
(Poetische Werke. I. 1811, S. 316.)

Hierin ist aber weniger Einfluß als Naturverwandtschaft zwischen Schlegel und Arnim zu sehen. Beider Dichten ist oft verstandesmäßig: beide beeinflußt Wortklang und Reim, nur arbeitet Schlegel sorgsamer als Arnim und vermeidet ungeschickte Wendungen und Undeutlichkeiten.

* * *

Außer den genannten Einflüssen sind noch einige Anklänge zu erwähnen, die der Ariel aufweist. So erinnern die Verse A. 135, 16 ff. nach Minor (306) an Voß' Iliasübersetzung. Die Balkonszene aus Shakespeares „Romeo und Julia" II. 2 hat vielleicht den Dialog zwischen Gunda und Adolf angeregt (A. 92 f.).

Steig stellt ferner eine vorherrschende Anlehnung an Matthisson fest. Demgegenüber ist zu sagen, daß der Einfluß Matthissons nicht sehr ins Auge fällt, eine gewisse Weichlichkeit mancher Stellen, die Betonung des sanften „Mondenscheins im Dämmerhain“ ausgenommen. Vielleicht könnte man eine Ähnlichkeit konstruieren aus dem von Schlegel betonten „gänzlichen Mangel an Zusammenhang, Reihenfolge und Fortschritt“, der auch bei Arnim oft unangenehm auffällt. In Thema und Situation ist Claudius' Lied: „Ich war erst sechzehn Jahre alt“ (D. N. L. 50. III., S. 247) verwandt mit Arnims: „Erst dreyzehn Sommer zählt die Kleine“ (A. 270). Ebenso hat Fr. L. Graf zu Stolbergs Lied: „Das Rüsthaus“ (D. N. L. 50. II. 77) im Anfang Ähnlichkeit mit Heymars Lied A. 52. Das Lied der Nachtigall (A. 268):

„Glücklich ist der brave Mann,
„Der ein Weib gefunden,
„Die kein andrer leiden kann.“

könnte eine Parodie sein auf Stolbergs „Frauenlob“, das in ähnlichem Metrum anhebt:

Traun, der Mann ist neidenswert,
Welchem Gott ein Weib beschert,
Kühn und klug und tugendreich.

Doch sind diese Parallelen kaum von irgend welcher Bedeutung.

* * *

Selbständiger als die Lieder des „Ariel“, nicht so deutlich auf literarische Vorbilder hinweisend, zeigen sich Arnims lyrische Beiträge zur Trösteinsamkeit. Des Einflusses Tiecks und Hardenbergs wurde bereits gedacht; es zeigte sich, daß diese beiden für Arnim an Bedeutung verloren haben, dafür ist Goethes Einfluß nunmehr zu spüren. Doch lassen sich auch Verbindungslinien zu andern Dichtern ziehen. Einige der auffallenden kühnen Metaphern:

Flammen in des Waldes Haaren TE. 207.
Der Erde Haar TE. 367.

sind vielleicht auf Höltys Vorbild zurückzuführen (vgl. D. N. L. 50. I. Abt. II. 73, 75, 76), ebenso auch in Halle und Jerusalem das Bild des Brunnens, der im Mondschein

Winket weit mit weißer Hand (H. 50).

auf Höltys: Der liebe helle Mond . . . .
Winkt mir mit der kleinen Hand (a. a. O. 95).

Vielleicht mag Höltys „Mailied“ (88) für die „Selbstbeschwerung“ (TE. 18) das Vorbild sein, da der Inhalt und im Anfang auch Versmaß und Rhythmus beider Gedichte sich gleichen. Doch sagen diese Parallelen ebensowenig, wie der zufällig gleiche Ausdruck:

„Was ist's, daß ich mich quäle“

bei Gellert (ed. Muncker, D. N. L. 43. I. S. 236). (Vgl. Werke ed. Steig II. 21.)

Ebensowenig ist von Belang die Übernahme der ersten Strophe von Millers „Deutschem Trinklied“ (D. N. L. 50. II. 194) für den Rundgesang TE. 314f. Bemerkenswert ist, daß Arnim sich viel mehr an die Vorlage anlehnt als Brentano bei der gleichen Entlehnung (Schriften II. 33).

Bemerkenswert sind einige Parallelen zu Arnims bekanntestem Lied aus der Trösteinsamkeit: Lieben und geliebt zu werden.

Das Thema liegt an sich schon ziemlich nahe und findet beinahe dieselbe Formulierung in Goethes: „Es schlug mein Herz“:

„Und doch welch Glück, geliebt zu werden!
„Und lieben, Götter, welch ein Glück! (Ged. I. 44).

Bode (Wh. 599) erwähnt eine Parallele zu Simon Dach. Noch auffallender aber ist die Ähnlichkeit mit folgendem Vers:

Lieben u. geliebt zu werden
Ist gewiß die süßste Pflicht,
Und gesetzt es wär so nicht,
Wüßt ich dennoch nichts auf Erden
Daß mir mehr Vergnügen giebt
Als ein Weiser der mich liebt,

aus Lavaters Tagebuch (Morris: Der junge Goethe. IV. 110).

Einige Anklänge an Bürger wie z. B. im „Becherklang“ (TE. 206f.) der Vers:

Lebe jeder, ders verlanget,
Sterbe, wer nicht Leben mag,
Was der Brüder Herz erlanget
Und verlanget, jeder sag.

sind von geringerer Bedeutung.

* * *

Zu den späteren Liedern Arnims finden sich nachweisbare Vorbilder immer seltener. Auf die lyrischen Einlagen von „Halle und Jerusalem“ hat natürlich Gryphius' „Cardenio und Celinde“ bisweilen eingewirkt (vgl. W. Bottermann, Die Beziehungen des Dramatikers Achim von Arnim zur altdeutschen Literatur. Diss. Göttingen 1895).

Die „Nachtfeier nach der Einholung der Hohen Leiche Ihrer Majestät der Königin“ vom Jahre 1810 zeigt auffallende Ähnlichkeit mit Klopstocks „Königin Luise“ 1752, vor allem in dem Zuge, daß der überquellende Schmerz seinen Trost darin findet, daß die Tote dem zurückgebliebenen Gatten schützend zur Seite stehen will:

Ich will sanft um dich schweben,
Mit dir sein Schutzgeist sein!
(Klopstocks Werke ed. Muncker. Cotta. S. 59.)
Sie lebt, sie wachet über euch,
Wird euer Schutzgnist sein. (Werke. Steig III. 404.)

Auch die Abschiedsszenen mit ihren Trostworten an den Gatten und die Kinder zeigen mehrfache Übereinstimmungen. Arnims lyrischer Zwischensatz: „Wiedersehn, o Wiedersehn“, der sich mehrfach wiederholt, erinnert an Klopstocks: „Auferstehn, ja auferstehn“ (a. a. O. 206). Doch mögen alle diese Anklänge aus der Ähnlichkeit der gegebenen Situation erwachsen sein; sie beweisen nichts für eine Beeinflussung Arnims durch Klopstock.

* * *

Von nachhaltigerem Einfluß auf Arnim als die erwähnten Dichter waren Goethe und Brentano. Doch darf vor allem der Goethes nicht überschätzt werden; er ist recht äußerlicher Art. Manche Verse Arnims erinnern an Goethes Sprüche:

Jeder bleib bey seiner Weise. TE. 207
Dem Reinen auf Erden ist alles rein (S. W. XIX. 90)
Einer seh nicht nach den Andern. K. II. 365.

Fühlbar wird Goethes Einfluß erst in den Gedichten des Troubadours und der Trösteinsamkeit, und auch dort nur in vereinzelten Liedern. Beider Art ist eben zu verschieden. Das Lied des Troubadour (S. 41): (vgl. Dol. II. 110)

„So bist du nicht verloren . . . . .“

findet in Goethes Gedicht „An die Entfernte“ mehrere Parallelen. jedoch nur in der 1. Strophe (vgl. Deutsche Lit. Ztg. 1905, Sp. 3193, wo auf die Ähnlichkeit dieses Liedes mit Brentanos Lied der Els in der „Chronika“ hingewiesen wird).

Das „Maylied“ des Troubadours klingt im Ton eher an Höltys Mailied (D. N. L. 50 II. 88) als an Goethes erste Walpurgisnacht (Ged. ed. Loeper I. 135) an. In der Situation und dem leichten Tändeln des Ausdrucks scheint „Warnung und Ermunterung“ (TE. 58/9) eine Ähnlichkeit anzustreben mit Goethes Liedchen „Kleine Blumen, kleine Blätter“ (Ged. I. 47), während Goethes „Wanderlied“ (Ged. II. 147) mit Arnims Lehrgedicht mancherlei gemeinsame Züge trägt in den Versen 8, 17, 18 und 30. Verse wie:

Berge, ihr hemmenden,
Neblig beklemmenden,
Berge, ihr trennenden,
Abendlich brennenden. TE. 322.

können das Vorbild von Goethes Faust nicht verleugnen.

Die Verse:

Die Welle ist des Menschen Bild,
Die in dem weiten Meere quillt;
Sie steiget auf und sinket nieder,
Dieselbe kehret niemals wieder.

aus „Halle und Jerusalem“ (296) mögen vielleicht beeinflußt sein durch Goethes „Gesang der Geister über den Wassern“. In der Gräfin Dolores finden sich auch noch Anklänge an Goethe; so sind die Verse:

Viel lieber geh ich und wandre
Viel tausend Meilen von hier.
Viel tausend Meilen und weiter,
Geh über und unter im Meer. Dol. I. 85.

im Klange recht ähnlich denen aus Schäfers Klagelied:

Sie aber ist weggezogen,
Und weit in das Land hinaus,
Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See (Ged. I. 54.)

und das Lied „Lieg ich in der Freundin Armen“, Dol. II. 256/7, ist vielleicht veranlaßt durch Goethes „Wer kauft Liebesgötter“,

Ged. I. S. 26. (Vgl. auch Deutsche Lit. Ztg. 1905, Sp. 3193 zu Dol. II. 259.) — Die erste Strophe der „Krone“ (S.W. XXII. 154):

Es war ein alter König,
Der hatt' 'ne schöne Magd;
Da freut er sich nicht wenig,
Weil sie ihm wohl behagt.

erinnert an Mephistos Liedchen in der Szene Auerbachs Keller (J. A. Bd. XIII. S. 89). Einmal parodiert Arnim ein Goethesches Lied (das Lied Mignons) unter teilweise wörtlicher Benutzung des Textes:

„Kennst du das Land, wohin du Freund willst ziehn“
(S.W. XXII. S. 308/9).

Die Beispiele solch gelegentlicher Anklänge an Goethes Gedichte, besonders an Faust und die Lyrik, ließen sich noch stark vermehren; aber trotz alledem kann aus den schon angegebenen Gründen von einem tiefergehenden eigentlichen Einfluß Goethes auf Arnim nicht gesprochen werden. Goethes Eigenart war eben der Muse Arnims allzu fremd.

* * *

Die Lyrik Arnims wird selbstverständlich viele Berührungspunkte mit der seines Liederbruders Brentano aufweisen. So fällt vor allem an den Liedern des Godwi eine ähnliche spielende Behandlung der Wortklänge auf, wie sie Arnim liebt (Zitate nach Godwi ed. H. Amelung 1909):

Wenn die Liebe aus den Sternen
Niederblicket auf die Erde,
Und dein Liebstes Lieb begehrte,
Muß dein Liebstes sich entfernen. 115

oder mit zwei Begriffen spielend:

Mit Pflichten soll ich Liebe binden,
Die Liebe von der Pflicht getrennt; 173.
Der Name Reichthum kommt allein von reichen;
Hinreichen sollen wir das eigen; allen,
Die arm sind, sollen froh wir geben,
Weil sie die Arme gar so traurig heben. 126.

Vgl. auch Godwi 124f., 217 und vor allem den Refrain der „lustigen Musikanten“ 408ff., der an Lautmalerei alles,

was Arnim je darin versuchte, weit übertrifft. Auch um komische Wirkungen zu erzielen, wendet Brentano dieses Spiel an: so die Erklärung des Wortes Lindwurm in dem Liede S.W. II. S. 463f., wo die letzte Strophe ganz aus der spielenden Wortbehandlung aufgebaut ist. Auch konsonantische und vokalische Klangspielereien finden sich in den Liedern des Frühlingskranzes, so in den Liedern:

Lieb und Leid im leichten Leben. S. 8.
Am Rheine schweb ich her und hin. S. 10.
Durch grüne Auen. S. 108.
Ich wohnte unter vielen, vielen Leuten. S. 121.

von denen die beiden ersten im Juni 1802, die beiden andern im März und Juni 1803 verfaßt sind. Doch in den späteren Dichtungen Brentanos tritt dieses Spielen mit Wörtern und Klängen zurück. Schon die Romanzen vom Rosenkranz zeigen sich fast frei davon.

Die Ausdrucksweise der Lieder des Godwi ist der der Lieder des Ariel und zum Teil der Trösteinsamkeit sehr ähnlich. Die gleichen Motive und Vorstellungen finden sich:

Aus der ewgen Ferne winken
Tröstend mir die Sterne zu. 61.
Es umarmen sich zwei Sterne
Und ihr Kuß giebt allen Ruh. 62.

Die Seufzer des Abendwinds wehen. 66. Das Lied weht vom Himmel. 117. Die Kühle wehet. 219. Blitze fliehen durch das Dunkel. 408. Töne fliehen. 217.

Das auffällige Bild:

Die Frösche ängstlich greifen
Mit hellem Ton ins Dunkel. A. 98.

findet sich ähnlich im Godwi (408) verwendet im Refrain der lustigen Musikanten:

Schweifen die Pfeifen, und greifen
Ans Herz.

Ebenso wie Arnim liebt es Brentano Substantiva ohne Artikel zu verwenden und so den Charakter der Personifikation zu verstärken.

Manche der Sentimentalitäten des „Ariel“ und der für das Wh. von Bode nachgewiesenen lassen sich vielleicht auch auf Brentano zurückführen:

Und wenn ich einsam weine. 117.
So muß ich ewig weinen. 173.

In diesem letzten Beispiel erinnert auch das Versmaß stark an ein Lied Arnims, ebenso wie die Ausdrucksweise:

So bricht das Herz, so muß ich ewig weinen. 173.
So traure du, so sei verlassen trübe,
Ja regne Thränen ohne Zahl. Troub. 128.

Ebenfalls bei gleichem Versmaß große Ähnlichkeit in Thema und Ausdruck zeigen die Verse 222f. und 248f. mit den Trösteinsamkeit-Versen „Ixion“ (TE. S. 262/4), aber Brentano wendet das kurze Versmaß geschickter an. Ihm laufen nicht Verse unter wie in TE.:

Sausend gerissen am
Engert den Hals und
Hielten die Nase, die
Fassen besitzend, zu
Kannst du nicht greifen ins
Wartend sie freun sich des.

Brentanos Verse sind viel glatter und abgerundeter. Auch Brentano wendet im Godwi Hilfsverben im Übermaß an, und wie bei Arnim findet sich auch bei ihm „müssen“ am auffälligsten und störendsten verwendet. Das gleiche gilt von den Frühlingskranzliedern. Auch in diesen küssen sich die Sterne II. 165. Liebesdrang und Lerchensang I. 28 und daneben Lieder, die verwehen I. 65, Sternlein kühl am Himmel prunken II. 167, grüßende Blumen I. 180 und ziehende Wolken I. 181, das alles sind Motive, die sich bei Arnim oft mit wörtlicher Übereinstimmung wiederfinden. Ebenso der Augen Sterne I. 180 oder: aus Wassers Kühle trink ich Gluth II. S. 10.

Der Vers: Durch den Wald mit raschen Schritten
Trage ich die Laute hin. II. 150.

erinnert in Ausdruck und Situation an die TE.-Romanze: „Freundschaft“ TE. S. 23.

Gedankliche Übereinstimmungen wie:

Denn dein Glück kommt dir im Schlummer. II. 167 und
Der Herr ... giebt's im Schlafe all den Seinen. S.W. V. 151

sind bedeutungslos. Stärker klingt an die eben erwähnte TE.-Romanze das Lied „Auf einen grünen Zweig!“ an (Ges. Schr. II. 421) in den Versen:

Zur Fremde zog ein frommer Knabe . . .
Er sang ein Lied um milde Gabe.

Einmal benutzen Arnim und Brentano auch den gleichen Refrain für eines ihrer Lieder:

„Wie Espenlaub mein Herz hat keine Ruh',
O wäre später ich geboren oder früher Du!"

nur daß Arnim das letzte Verhältnis umkehrt. Man muß Brentanos Lied bei weitem den Vorzug geben vor dem Arnims sowohl in der älteren Fassung (Tr. 108) als in der der Gräfin Dolores (II. S. 302 f.). Arnims Lied klebt förmlich am Reim; die kurzen zweihebigen Verse gestatten ihm keine Bewegungsfreiheit. Brentanos Lied zeigt trotz mancher antithetischen und lehrhaften Wendung bedeutend mehr einheitliche Stimmung.

Über die Anregungen, die Arnim Brentano verdankt, gibt der Briefwechsel Aufschluß. Hier sei nur der Fall erwähnt, daß Arnim auf das Lied des Freundes „Der Jäger an den Hirten" mit einem eigenen Liede „Der Wilddieb" antwortet. Manche Elemente in Clemens' Lied: „Die Laute, die Eichen, das Durchdringen der Büsche" zusammen mit der Vorstellung: „Ich bin herumgehetzt worden wie ein Wilddieb, den man an einen Hirsch angeschmiedet durch die Wälder jagt" (B. 103), fügen sich zu dem neuen Gedicht zusammen. Das Bild der zerbrochenen Laute führt das des brechenden Herzens mit; aber Arnim zeigt hier bei weitem nicht die stark antithetischen Wendungen wie Brentano, die auch das in dem gleichen Brief angeführte Lied: „O Mutter, halte dein Kindlein warm" enthält. Die Lieder des Ariel und der Trösteinsamkeit zeigen alle stark antithetischen Charakter, aber es erscheint fraglich, ob darin ein Einfluß Brentanos zu sehen ist, obwohl die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, da diese antithetische Lyrik in Arnims Schaffen nur vorübergehend erscheint und in den späteren Werken das Maß des Gewöhnlichen nicht überschreitet.

Für die Verschiedenheit in Arnims und Brentanos Dichten der Zeit um 1810 sind charakteristische Beispiele die Gelegenheitsgedichte anläßlich der Einweihung der Berliner Universität und des Ablebens der Königin Luise (Clemens Brentano. Ein Lebensbild von Diel. Herausg. v. Kreiten. 1878. Bd. I. 415 ff.).

Arnims „Der Studenten erstes Lebehoch“ (Steig III. 418) sticht von Brentanos Cantate schon durch die streng gewahrte gleichmäßige Strophenform ab, und die Wiederholung des „Lebehoch“ am Schluß wirkt prosaisch. Brentano hat dem musikalischen Element mehr Raum gegeben. Das gleiche versucht Arnim auch in seiner Nachtfeier, aber auch da zeigt Brentano sich weit geschickter. Arnim hat sehr wenig sangbare, reimlose Zwischensätze von 19, 35, 28 Versen von ungleicher Länge, Brentano teilt die Cantate in kleinere, rhythmisch recht verschiedene Lieder, nur ein einziger ungereimter Zwischensatz hat 16 Verse (a. a. O. 436 f.). Vor allem vermeidet Brentano jene eigentümlichen Liebhabereien, von denen Arnim sich nie frei machen kann.

Wenn Schubert in seiner Darstellung der weltlichen Lyrik Clemens Brentanos (Breslau 1910) für diesen das vaterländische Verdienst in Anspruch nimmt, als einziger den Rhein für Deutschland entdeckt zu haben, so könnte man ihm auch das Verdienst zuschreiben, seinen Freund Achim von Arnim für die Rheinromantik begeistert zu haben. Schon im „Ariel“ spielt der Rhein eine hervorragende Rolle im Lied der Rose, und auch in den späteren Werken bis zu den Kronenwächtern hin findet der Dichter immer wieder ein begeistertes Wort für den deutschen Strom. Freilich wird bei Arnim der Rhein nie zum ausschließlichen Thema, vielmehr verwendet er ihn mehr nebenbei als Dekoration, als Motiv, um die deutsche Landschaft anzudeuten (vgl. Walzel, Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts. 1911. „Rheinromantik“ S. 269 und 287).

Einige zufällige Anklänge auf den Einfluß Brentanos zurückzuführen, dürfte wohl zu weit gegangen sein. So sind die Verse des Mohren in „Halle und Jerusalem“ (S. W. XVI. S. 331):

> Ach versteinert sind die Brüste.
> Ach ich möcht wie Du versteinen,
> Meine Augen thränen helle . . . .

vielleicht auf eine Erinnerung zurückzuführen an Brentanos „Szene aus meinen Kinderjahren“ (Godwi S. 142/3), während Strophenanfänge Brentanos wie: „Am Berge, hoch in Lüften, da baute er sein Haus“ und andere (ähnlich denen Arnims) wohl auf die gemeinsame Wunderhornabstammung hindeuten. Die Ähnlichkeit

von Brentanos: „Mägdlein, schlag die Augen nieder" (Ges. Schr. II. 145.) mit Arnims Ermahnung: „Mädchen, laß die schmachtend süßen Blicke" (Dol. II. S. 102) mag wohl auch zufällig sein.

* * *

Auf die Lyrik der Folgezeit hat Arnim keinen bemerkenswerten Einfluß ausgeübt. Zum großen Teil mag das an der Eigenart seiner lyrischen Schöpfungen liegen. Nadler weist in seiner Arbeit über Eichendorffs Lyrik hin auf die Bedeutung Arnims für den jungen Eichendorff.[1]) Aber anhaltend und groß ist dieser Einfluß nicht gewesen. R. Pissin zeigt in seinem Werke über Otto Heinrich Graf v. Loeben, inwieweit Arnim für diesen Dichter als Lyriker Bedeutung hatte.[2])

Auf gewisse Parallelen, die zu Heinrich Heine hinüber führen, ist bereits hingewiesen worden. Außerdem glaubt R. Steig im „Ariel" bereits Uhlandische Töne angeschlagen zu finden in der Ballade vom seltnen Pfennig (A. 219).

Aber diese Zusammenhänge, diese Einflüsse sind alle so unbedeutend, von so geringer Tragweite, daß man von einer größeren Bedeutung des Lyrikers Arnim für die Folgezeit nicht reden kann.

Wenn heute der Versuch gemacht wird, Arnim durch gute Neuausgaben dem deutschen Volke näher zu bringen, so wird dies Bemühen an dem Wesen des Lyrikers scheitern. Selbst eine mit so liebevoller Hand besorgte Auswahl wie die Reinhold Steigs kann an dieser Tatsache nichts ändern. Den Novellendichter, allenfalls den Romandichter Arnim werden diese Bemühungen wohl der verdienten Schätzung teilhaftig werden lassen, nicht den Dramatiker und am wenigsten den Lyriker können sie zum Leben erwecken, wenn auch das lyrische Schaffen Arnims als eine der eigentümlichsten Erscheinungsformen romantischen Dichtens Beachtung verdient und in der Literaturgeschichte seinen Platz behaupten wird.

[1]) Nadler, Eichendorffs Lyrik. S. 185 ff.

[2]) Otto Heinrich Graf von Loeben (Isidorus Orientalis.). Sein Leben und seine Werke von Raimund Pissin. Berlin 1905. S. 149, 159 ff., 229.

Lebenslauf.

Am 25. April 1889 bin ich zu Dinslaken (Rheinland) als Sohn des Oberbahnassistenten Wilhelm Rudolph geboren; ich gehöre der evangelischen Konfession an. Ostern 1907 erlangte ich das Reifezeugnis der Oberrealschule zu Düsseldorf und studierte darauf Germanistik und neuere Sprachen an der Universität Straßburg. Ich besuchte u. a. die Vorlesungen der Herren Professoren Baeumker, Cloëtta, Gröber, Henning, Höpfner, Koeppel, Martin, Polaczek, Ranke, Schultz, Störring, Ziegler. Nach bestandenem Staatsexamen unterzog ich mich am 1. August 1913 der mündlichen Promotionsprüfung. Meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Schultz, möchte ich auch an dieser Stelle besonderen Dank für freundliche Anregung und Förderung aussprechen.